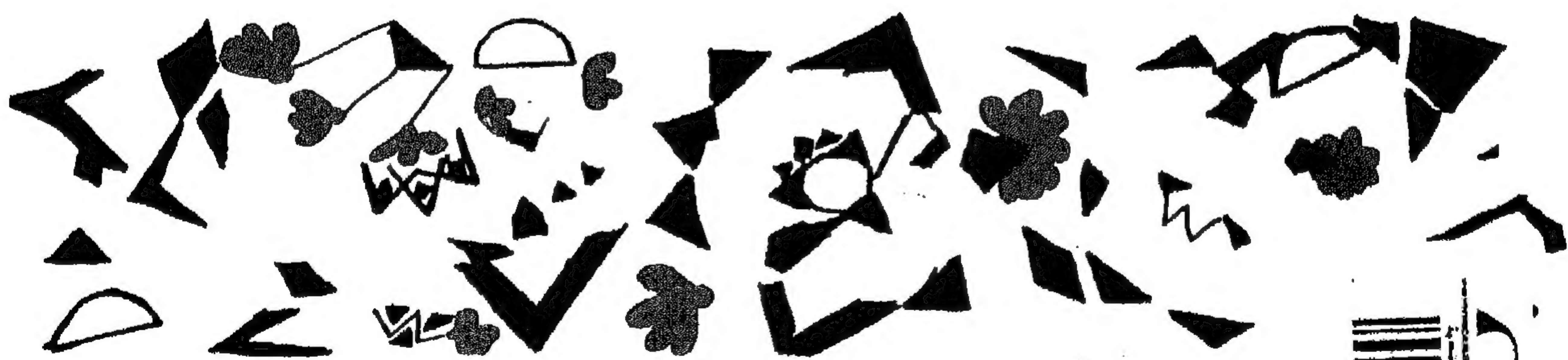


د. سَامِي سَوِيدَان

# فِي دَلَالَةِ الْقَصَصِ وَشِعْرِ السَّرْدِ



Bibliotheca Alexandrina  
0164137

دار الآداب



في دلالية القصص  
وشعرية السرد





الدكتور سامي سويدان

# في دلالة القصص وشعرية السرد

دار الآداب - بيروت

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

١٩٩١

## الفهرس

الصفحة	الرقم
الفهرس	٥
الإهداء	٧
المقدمة	٩
الفصل الأول: من أجل علم دلالة عربي	١٥
الفصل الثاني: سيمياء جمالية القصص الفلسطينية المناضل	٨٣
I. قصص غسان كنفاني القصيرة: النص الدامي في مواجهة	
الإرهاب	٨٤
II. براعم المقاومة الفلسطينية ضد الإرهاب الصهيوني/دراسة	
نص قصصي لغسان كنفاني	١٣٥
الفصل الثالث: الدلالات التعليمية والسمات الجمالية في أقاصيص مارون عبود	٢١٣
I. مارون عبود: المعلم الظريف في بعض أقاصيصه	٢١٥
II. «دايم دايم»... إدمان الأوهام	
مواجهة النص القصصي الإصلاحية للفكرية الدينية: دراسة	
نص قصصي لمارون عبود	٢٢٨
الفصل الرابع: الحسّ العقلي في النص الخرافي	٢٩٧
إصلاحية المثقف الحكيم في مواجهة السلطة المستبدة: دراسة	
نص قصصي في كليله ودمنة	٢٩٨

- ملاحق : I. «كان يومذاك طفلاً» لغسان كنفاني ..... ٤٠٠
- II. «دايم دايم» لمارون عبود ..... ٤٠٥
- III. باب القرد والغيلم من كلية ودمنة ..... ٤١٧

الأهداء

إلى ليليان



## مقدمة

\* قد لا يكون المرء بحاجة إلى ثقافة واسعة كي يلحظ الحيز الكبير الذي يحتله القصص عامة في الأعمال المكتوبة أو في المرويات الشفهية على أنواعها. تكفي نظرة عابرة إلى ما يشغله القصص في الكتب الدينية المتعددة من موقع محظي بامتياز حيث يبدو، فيما لو اقتصر على اليهودية والمسيحية والإسلام، طاغياً في التوراة يمزج التاريخ بالسير<sup>(١)</sup>، استحواذياً إلى حد يقرب من التفرد في الإنجيل عبر متابعة السيرة الشخصية للمسيح<sup>(٢)</sup>، ومهيماً في القرآن ليؤدي بالتمثيل وعظاً أو حجة أو بياناً لسلوك أو معتقد<sup>(٣)</sup>. . . . كما هو غالب في معظم ما تفرع عنها واتصل بها من نشاطات يتقدم الإخباري بينها على سواه في اعتماده المطلق على القصص وارثكازه إلى تقنياته السردية المتنوعة.

إذ نشير إلى هذه الكتب فلاإنها عدا قدمها تتمتع حتى اليوم بقيمة جمالية تشكل أحد الأسباب الرئيسة لإثارتها وسحرها المديدين، وهي قيمة يعود للعمل القصصي فيها فضل كبير في تحقيقها. ورغم الوجود البارز لهذا العمل في الأساطير والملاحم

---

(١) من بداية الخلق - «في البدء خلق الله السموات والأرض» (سفر التكوين I: ١) - إلى نبوءات آخر الأنبياء . .

(٢) إذا كان إنجيل يوحنا يبدأ على النحو التالي: «في البدء كان الكلمة والكلمة كان عند الله وكان الكلمة الله. هذا كان في البدء عن الله. كل به كَوْنٌ وبغيره لم يَكُنْ شيء مما كَوْنٌ. . . » (I: ١ - ٣) فإن إنجيل لوقا يبدأ كما يلي: «إذا كان كثيرون قد أخذوا في ترتيب قصص الأمور المتيقنة عندنا. كما سلمها إلينا الذين كانوا معانين منذ البدء وخادمين للكلمة. رأيت أنا أيضاً بعد أن أدركت جميع الأشياء من الأول بتدقيق أن أكتبها لك بحسب ترتيبها. . . » (I: ١ - ٣ والتشديد من قبلنا).

(٣) «الر تلك آيات الكتاب المبين. إنا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون. نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين. . . » (القرآن سورة يوسف: ١ - ٣ والتشديد من قبلنا).



البدائية (كما في جلبامش وحول عاد وجرهم وثمود . . .) والمدونات التاريخية المختلفة، وصولاً إلى التقارير الصحافية في هذه الأيام، فإن دوره وفعاليته الفنيين يتجلىان خاصة في المجال الإبداعي القائم بذاته (أو اللازم) كما يمكن تقصي ذلك في القصص الشعري والقصص الشعبي والإخباري وصولاً إلى القصص الحديث بأنواعه المتفرقة، وهو الذي يمثل اليوم الوجه الأكثر غنى وحيوية في الإنتاج الإبداعي العربي السائد.

إلا أن هذا الوضع المتميز للعمل القصصي لم يقابله اهتمام مماثل في مجال الدراسة والنقد، خاصة من حيث تناول مقوماته الجمالية والتطرق إلى خصوصياته الفنية. فكادت معظم المقاربات لنتاجاته المتفرقة أن تقتصر على التعرض لمضمونه أو أفكاره ومعانيه، وقلما خرجت في حال تجاوز ذلك عما استقر عليه منذ مطلع هذا القرن من تصور أولي وافتراضي حول بنائه أو شكله، من قيامه على حبكة تنظم في مقدمة وعقدة وحل. وإذا عرفنا أن بعض البلاغيين العرب القدماء قد تنبهوا إلى هذا الدور الحيوي والخطير للقصص أو الإخبار في الأعمال الأدبية، بل في الكلام عموماً، فإن غياب الاهتمام في أبحاثهم بهذا القصص أو الإخبار يعد نقصاً يدل على خلل منهجي ومنطقي، بل ويعتبر من أبرز المفارقات التي عرفتتها مساهماتهم العظيمة الأهمية. فعبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ / ١٠٧٨ م) أحد أبرز هؤلاء البلاغيين يشير بوضوح إلى الدور المذكور على طريقته وبمفاهيمه الخاصة، خلال دراسته «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة» حيث يؤكد أن الأصل والأول في معاني الكلام هو الخبر<sup>(٤)</sup>، وأن الخبر هو أول معاني الكلام وأقدمها الذي «تستند سائر المعاني إليه وتترتب

---

(٤) راجع الإمام عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني صحح أصله الشيخان محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي وصحح طبعه وعلق حواشيه محمد رشيد رضا؛ بيروت، دار المعرفة ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م (الطبعة الأولى ١٣٢١ هـ / ١٩٣٨ م) ص ٤٠٥ - ٤١٠ وفيه: «اعلم أن معاني الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شيئين. والأصل والأول هو الخبر، وإذا أحكمت العلم بهذا المعنى فيه عرفت في الجميع. ومن الثابت في العقول والقائم في النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه. . .» (ص ٤٠٥ والتشديد من قبلنا) و«أن الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان ( . . . ) وأعظمها شأنًا الخبر فهو الذي يتصور بالصور الكثيرة، وتقع فيه الصناعات العجيبة، وفيه يكون في الأمر الأعم المزاي التي بها يقع التفاضل في الفصاحة. . .» (ص ٤٠٦ والتشديد من قبلنا) على «أن مدلول اللفظ ليس هو وجود المعنى أو عدمه ولكن الحكم بوجود المعنى أو عدمه، وأن ذلك أي الحكم بوجود المعنى أو عدمه حقيقة الخبر. . .» (ص ٤٠٧) إلخ.



عليه»<sup>(٥)</sup>، دون أن يتابع ما يفترضه هذا التأكيد من دراسة لأوضاع الخبر وخصائصاته وأشكال تجلي الصيغ «البلاغية» المختلفة فيه عبر تراكيبه المميزة.

كان اهتمام الجرجاني في الحقيقة مركزاً على مسائل أخرى - في مقدمها بحث الإعجاز البلاغي للقرآن - وصبت جهوده في اتجاه مختلف عن ذلك المتوقع من التصور الأنف الذكر للخبر والمكانة التي يحتلها في معاني الكلام. لم يحل ذلك دون أن تحفل مساهمته البلاغية (والنقدية) بالإضافة إلى منهجيتها العقلانية الدقيقة، بمقولات وإشارات لا يتوقف أثرها وأهميتها عند الدور الذي تؤديه في سياق هذه المنهجية العامة بل يتعدى إلى الانفتاح على آفاق معرفية (بلاغية ونقدية) جديدة، والإحالة إلى أبواب في الدراسات الأدبية طريفة، والإيجاء بإمكانات للتجديد والتجاوز قوية وعديدة.

\* لقد كانت لنا فرصة التوقف المتأني في الفصل الأول من هذا الكتاب عند أحد المجالات التي أدت فيها أبحاث الجرجاني مساهمة متميزة بقدر ما هي خلاقة ومتفردة، وهو مجال الدلالة العربية. ففي هذا الفصل حاولنا استقصاء بعض أوجه نشاطات النقاد والبلاغيين العرب للتعرف على ما قدموه بشأن الدلالة المذكورة، وذلك انطلاقاً مما توصل إليه علم الدلالة اليوم على أيدي أهم أعلامه (أ.ج. غريماس - Algirdas Ju- lien Greimas). ربما كان من المفيد الإلماع هنا إلى أن نتائج هذا التحري جاءت تؤكد تحقيق الباحثين العرب لخطوات جلية في هذا الميدان، وارتباط ذلك الوثيق بالوضعية الثقافية والفكرية العامة، والفلسفية منها بشكل خاص، حيث يبدو ازدهارها وتألقها مشروطين بمدى انفتاحها على الثقافات والحضارات الأخرى؛ على أن الوضع الراهن قد تجاوز ذلك ليجعل من النشاط الفكري والثقافي في العالم كلاً مشتركاً، واحداً في تعدديته، بحيث لم يعد التفاعل بين المواقع المختلفة شرط تقدم نتاجاتها وحسب، بل شرط وجود هذه النشاطات نفسه. كما أن هذا التحري ساهم إلى حد كبير في بلورة بعض الطروحات العربية الدلالية، مما ينزع عن علم الدلالة المعروف حالياً هجنته

---

(٥) الإمام عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان تصحيح محمد رشيد رضا على نسخة الشيخ محمد عبده وتعليقه على حواشيه؛ بيروت، دار المعرفة ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م ص ٣١٦. انظر أيضاً المرجع نفسه ص ٣١٦ - ٣٢٨.

وعجمته، حتى أن بعض التصورات والمفاهيم بدت متطابقة بينهما أحياناً، كما يمكن لمقارنة لوح السكاكي بالمربع السيميائي أن تدل على ذلك مثلما هو مبين أدناه.

لا يلغي هذا الاشتراك الثقافي العالمي الخصوصيات المحلية، بل إنه يتطلبها كمستلزم ضروري للتميز والإضافة، وهما بعض شروط الإنتاج السليم والخلاق. هذا هو الحال على سبيل المثال فيما يتعلق بالدراسات الخاصة بشعرية الأعمال الإبداعية. وإذا بقينا هنا في مجال الأعمال القصصية فإن البحث عن أسس لسانية للشعرية القصصية العربية، على نسق ما تم التوصل إليه من نحو قصصي على المستوى الدلالي، يفترض الانطلاق من معطيات تركيب العبارة العربية في تفرد لها اللساني خاصة على المستوى النحوي. في هذا الإطار لا يعدم المتفحص لمساهمات الجرجاني أن يجد فيها إشارات متفرقة وعناصر عدة يمكن الاستفادة منها لبناء القواعد الأولى لنظرية في الشعرية القصصية. وذلك ليس فقط اعتماداً على أطروحاته الأساسية في النظم والتعليق والبناء الذي يكون بتوخي معاني النحوي في الكلام، وإنما أيضاً ارتكازاً إلى ما يتناوله على شيء من التفصيل في دلائل الإعجاز بصدد التقديم والتأخير والحذف والإثبات والتعريف والتكثير والفصل والوصل... إلخ. فمن الثابت أن هذه المسائل البلاغية - النحوية تشكل مفاتيح مركزية للنظر في الأبعاد الجمالية والفنية للعمل القصصي. وقد اعتمدنا في دراستنا للنصوص القصصية الواردة في هذا الكتاب على بعض هذه المفاتيح لارتداد أبعادها الجمالية الخاصة، مطابقين بينها وبين تلك المفاهيم المعتمدة في المنهجية الحديثة لدراسة الشعرية القصصية.

إذا كنا لم نفرّد لهذه الشعرية فصلاً خاصاً بها يستعرض أسسها ومقاييسها ومفاهيمها ويلحظ، كما قمنا بذلك بالنسبة لعلم الدلالة المستعرض في الفصل الأول، المساهمات العربية التي يمكن إدراجها في سياقها، فلسيين مترابطين:

السبب الأول: كون هذه المساهمات الأخيرة لا تخرج عن إطار ما يمكن اعتباره الوجه الخاص بزمنية السرد، بحيث يبقى الوجه الآخر الخاص بوضعية أو فضاء السرد غائباً تماماً عنها. لا يعني ذلك بالطبع أن المساهمات العربية الخاصة بالوجه الأول مقدمة على أنها أبحاث في السرد القصصي، فمسألة السرد بأكملها تبدو غير واردة على الإطلاق، وإنما تتيح الإنجازات البلاغية - النحوية المتعلقة بالتقديم والتأخير والفصل



والوصل والإيجاز والمساواة... إلخ. الاستفادة من تصوراتها المفهومية ومن مصطلحاتها المتوافقة مع تلك المعتمدة في مناهج الشعرية القصصية الحديثة لاستعمالها في مجال البحث في الشعرية القصصية العربية. لا تخلو هذه العملية بأكملها من إشكالات بإمكان القارئ للدراسات النصية في هذا الكتاب أن يتعرف إليها. فإذا أضيف إلى ذلك خلو المساهمات المذكورة من أي صلة لها بالفضاء السردي، أكان ذلك فيما يخص نمطية الرؤية أم الصوت الراوي، تصبح صعوبة البحث عن تلك الشعرية أكثر من إشكالية وتطرح على الباحث مهام التنقيب في الإرث النقدي والألسني لنقل أو نحت أو تأليف المفاهيم المناسبة لتدبر أمر هذا الوجه المحوري في العمل القصصي.

السبب الثاني: كون اطلاعنا المحدود على النظريات والأعمال الألسنية العربية لم يتح لنا حتى الآن التوصل إلى تصور شامل ونهائي يجيب على أهم المسائل التي تطرحها خصوصيات الشعرية القصصية العربية، أكان ذلك على مستوى استكمال الزمنية السردية بفضائيتها أم على مستوى التعبير الكلامي خاصة فيما يتعلق ضمنه بوضعية الاتصال الخاص بالقول الذي تتبدى آثاره في القول، وغير ذلك من القضايا التي تتطلب إجابات محددة ودقيقة لم نتمكن حتى الآن من بلورتها.

بانتظار أن يتم ذلك مضيئنا إلى دراسة شعرية الأعمال القصصية بالمنهجية والمفاهيم المتوفرة لدينا مفصلين إلى حد كبير طروحاتها وآلية عملها كي لا تبقى غامضة بالنسبة لغير المطلعين عليها، أو ملتبسة في صيغتها العربية وأدائها الإجرائي بالنسبة لسواهم، مراعين قدر الإمكان اللجوء إلى مقابل عربي معروف للجديد والمحدث في الإنجازات العالمية، جاعلين همنا الرئيس هنا تعيين الخصوصية الجمالية التي يتمتع بها النص القصصي العربي؛ علّ هذا الجهد يمهّد الطريق إلى بلوغ النظرية الشعرية المرجوة.

\* إلا أن دراساتنا النصية لم تتوقف عند هذين المظهرين، الدلالي والشعري، أو عند الجانب الداخلي للقصص، بل تعدته إلى ذلك الجانب الخارجي المتمثل في الأبعاد الاجتماعية - التاريخية والنفسانية - الذاتية التي يتيح الانطلاق من المعطيات النصية المطروحة التطرق إليها. وقد حاولنا تعيين اللاوعي الاجتماعي في الوجه الأول،

واللاوعي النفسي في الوجه الثاني. فكان سعيها يهدف إلى تحديد الموقف الفكري الذي تعبر بنية النص القصصي عنه، وبالتالي تعيين التصورات والقيم الاجتماعية، والفئة والمصالح الطبقية التي يدافع هذا النص عنها أو يروج لها، في محاولة لتحديد الموقع الفعلي الذي كان يشغله من الصراعات الطبقية المحتدمة في المرحلة التي جاء فيها من ناحية؛ وإلى التعرف إلى الوضع النفسي الذي تصدر البنية ذاتها عنه، بنزاعاته الداخلية العميقة والهواجس المرتبطة بها، والصيغ التي كان يجد فيها حلاً للمشكلات التي كان يعاني منها، في محاولة للإحاطة ببنية اللاوعي الخاصة التي تحكمه من ناحية ثانية.

إذا كانت الإشكالات المتعلقة بأقاصيص كليلة ودمنة من حيث تعدد مصادرها واختلاف نسخها من الأسباب التي جعلتنا نستبعد التعرض الإجمالي لها، فإن كلاً من أقاصيص مارون عبود وغسان كنفاني قد حظيت بدراسة شاملة لها. ولما كانت أعمال كنفاني تطرح قضايا أكثر عمقاً وتقدماً وراهنية، وتعتمد أساليب فنية أكثر نضجاً ورقياً وتجديدية من تلك التي عرفت أعمال عبود، فقد استحوذت على اهتمام أشد وتمعن أدق وتوسع أكبر. بيد أن المقاربة المنهجية الخاصة بكل من النصوص الثلاثة المختارة من هذه المصادر الثلاثة تبقى واحدة، لتعلن في وحدتها هذه تعددية إمكاناتها الأدائية المعرفية والفنية. وربما كان في الانتصار لهذه المنهجية بالذات بقدر ما تبديه من فعالية في استكناه دلالية وجمالية النصوص القصصية بأبعادها المتميزة، وما تستثيره من دوافع لتعميق البحث في سيميائية أو دلالية القصص وشعرية السرد، ما يبرر اعتمادها بقدر ما يتضمن الحث على متابعتها وتجاوزها.

سامي سويدان

أيلول ١٩٩٠

## الفصل الأول:

### من أجل علم دلالة عربي(\*)

#### مقدمة

لا أعتقد أن شعباً شغل في تاريخه بلغته كما شغل العرب، ولا أن لغة حية عرفت في حضارة شعبها ذلك الموقع المتميز الذي عرفته العربية. وإذا صح أنهم كانوا أول من ابتدع علم المعاجم فإن عظمتهم لا تتوقف عند هذا الحد. وليس لنا إلا أن نشير إلى ذلك الجهد المتواصل الذي ذهب إلى الاعتناء باللغة في العلوم المختلفة التي عرفت لها، وهو جهد تصعب الإحاطة به وإن كان بالإمكان الإلماع بصدده إلى تلك العلاقة الوثيقة التي قامت بين الإنجازات اللغوية المهمة إبداعات ودراسات وبين التألق الثقافي والحضاري للمجتمع العربي<sup>(١)</sup>. كما لا يغيب عن البال تعدد ميادين العلم والمعرفة التي شغلتها العربية أو كانت شرطاً يتعذر قيامها من دونها، فبدت دراسة علومها وكأنها لازمة في معظم مجالات الفكر ونشاطاته الاجتماعية<sup>(٢)</sup>.

---

(\*) نشر هذا البحث لأول مرة تحت عنوان «من أجل مشروع علم دلالة عربي» في المستقبل العربي بيروت؛ السنة ٧، العدد ٦٨ - تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٤ (ص ٦٦ - ١٠٨). وهو أقرب ما يكون إلى مقدمة ترسم الخطوط العامة لدراسة تفصيلية وموسعة ترمي إلى إرساء نظرية تحليلية في دراسة النصوص الأدبية - الشعرية انطلاقاً من معطيات السنية - نحوية بشكل خاص.

(١) لا يتيح المجال هنا تفصيل هذه الأحكام السريعة، ونكتفي ببعض العناوين التي تساهم في توضيح ما نرمي إليه. فشعر امرئ القيس لا يمكن فصله عن المجد الذي عرفته إمارة كندة قبل الإسلام، ولا يمكن عزل النص القرآني عن العظمة التي كانت لقريش والمكانة التي كانت لمكة وعن المشروع التاريخي الفذ لقيام أمة عربية (و) إسلامية... كما لا يسعنا إغفال العلاقة البارزة بين تكوّن الدولة العربية (و) الإسلامية وإرساء أسس العلوم اللغوية، وبين توطدها اللاحق وازدهار تلك العلوم، ثم بين انحلالها وضمور هذه الأخيرة... (٢) راجع حول هذا الموضوع: أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط ٤ (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [د. ت.] ص ٤٣٦، حيث يشدد على أهمية علوم اللغة بالنسبة للعلوم النقلية من علم تفسير وقراءات وحديث وفقه وكلام... إلخ مشبهاً أن النظر «في القرآن والحديث لا بد أن تتقدمه العلوم



مع ذلك تعاني هذه اللغة في حاضرها من مشكلات استعمالها وتعليمها وعلومها ما لا تفلح معه المحاولات المتوالية لحلها، وكأن هذا الوضع يأتي لتأكيد ارتباطها الحميم بالوضع الحضاري العام للأمة العربية، حيث أن تخلف هذه يشكل شرط العجز عن التمكن من التقدم بشأن تلك<sup>(٣)</sup>. بل يبدو هذا الانقطاع الحاصل بين ماضي النتاج اللغوي وحاضره مظهراً مهماً من مظاهر التخلف والتبعية، بقدر ما هو شرط أساسي من شروط قيامها واستمرارهما، وذلك بسبب ما يدل عليه من اغتراب ومثاقفة، ولكن أيضاً بسبب ما يعنيه من جهالة وتشوه.

من المؤسف أن تنتهي العربية إلى هذا الدرك من التردّي، وإلى هذا المعترك من المآزق التي تتناوبها بعد ما عرفته من سطوة وانفتاح ومرونة وتقدم وما تحقق فيها من إنجازات لا تزال إلى اليوم شهادات تستعاد لتوكيد أهليتها بل عظمتها وتفوقها<sup>(٤)</sup>. وما يدعو إلى مزيد من الأسف أن يجري ذلك في فترة تعرف فيها الألسنية<sup>(٥)</sup> في البلدان المتطورة (أمريكا الشمالية وأوروبا خاصة) اهتماماً ملحوظاً برز خاصة منذ منتصف هذا القرن. ولم يتمثل هذا الاهتمام بالدراسات اللغوية البحتة في فروعها الشائعة من

---

= اللسانية لأنه متوقف عليها... انظر أيضاً: ص ٤٣٨ - ٤٤٠ و ٤٤٥ من المرجع نفسه. وربما كان الشيخ عبد الله العلايلي من أكثر المنادين بذلك بين المعاصرين، فهو الداعي إلى «عقل اللغة لعقل العالم» بمضي إلى القول: «من الخطأ الكبير أن نشرح غوامض اللغة بتاريخ العرب القديم بل العكس هو الصحيح أي أن نشرح غوامض التاريخ باللغة... انظر: عبد الله العلايلي. «الوعي اللغوي» في الفكر العربي المعاصر، العدد ١ (أيار/مايو ١٩٨٠)، ص ١٧.

(٣) مركز دراسات الوحدة العربية، المجمع العلمي العراقي ومعهد البحوث والدراسات العربية، ندوة اللغة العربية والوعي القومي، بغداد، ٢٨ - ٢٩ أيلول/سبتمبر ١٩٨٣، اللغة العربية والوعي القومي: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالاشتراك مع المجمع العلمي العراقي ومعهد البحوث والدراسات العربية (بيروت: المركز، ١٩٨٤). وربما قدمت هذه الندوة عينة من المشكلات المذكورة ومن الاضطراب الهائل في فهم أبعادها وتقصي معالجاتها.

(٤) راجع: عبد الله العلايلي: مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع المعجم الجديد؟ (القاهرة: المطبعة العصرية، [د.ت.]).

(٥) نستعمل «السنية» لشيوعها وتلاؤمها مع «أبجدية» رغم التحفظ الذي يثار بصددتها في بعض الأوساط. ولها مقابلات عدة مثل الألسنيات واللسانيات وعلوم اللغة وعلم اللغة الحديث وفقه اللغة... راجع صبحي الصالح: «أصول الألسنية عند النحاة العرب» في الفكر العربي، السنة ١، العددان ٩ و ٨ (١٥ كانون الثاني/يناير - ١٥ آذار/مارس ١٩٧٩)، ص ٥٩ - ٦٠.

صواتية وأسلوبية ونحو... وبما رافقها من نظريات بنيوية وتوزيعية وتحويلية وتوليدية... فحسب، بل أيضاً وبموازاة ذلك بالتداخل الوثيق الذي نسجته مع معظم العلوم الإنسانية الشائعة. وفي أحيان كثيرة لم تكتف الألسنية بتقديم مناهج دراستها (البنيوية مثلاً...) وخلاصة أبحاثها (التحليلات الأسلوبية مثلاً...) إلى هذه العلوم، بل إنها مضت إلى حد تقديم اللغة ذاتها كأرضية يبني عليها بعضهم فرضيته المعرفية الأساسية ويشيد حقل اختباراته (كما هو الحال مع علم الإناسة وعلم التحليل النفسي بشكل خاص...) (٦).

بيد أن علماً خاصاً متفرعاً من علوم اللغة هو علم الدلالة عرف في الفترة الأخيرة موقعاً متفرداً من زاويتين «استبدالية» و«نظمية». فهو من ناحية أولى يكاد يشكل قطيعة معرفية مع كل النشاط السابق الخاص بمعاني النصوص ومضمونها (٧)، ومن ناحية ثانية يشكل مجاًلاً معرفياً حيويّاً يختص بالإنتاج الأدبي - منطلقه الأساسي - ولكنه يتصل أيضاً بكل أنماط التعبير اللغوي وغير اللغوي، مؤلفاً بذلك حيزاً ديناميكياً تتفاعل لديه جملة من الميادين المعرفية والعلمية تجد معظمها فيه مركز إخصاب وتجديد فعالية ودافع نمو وتقدم (٨). يدفعنا ذلك إلى محاولة تلمس إمكانيات الاستفادة منه وذلك

---

(٦) فيما يتعلق بعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا) تمت الاستعانة بشكل رئيس بالتميز بين الدال والمدلول لاستيعاب وتحديد البنية العقلية وعلاقات النسب والقرابة في المجتمعات البدائية... انظر:

Claude Lévi-Strauss: *Mythologiques I: Le cru et le cuit* (Paris: Librairie Plon, 1964).

وفما يتعلق بعلم النفس التحليلي، انظر مؤلفات فرويد وخاصة منها:

Sigmund Freud: *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (Paris: Gallimard, 1930);

*Interprétation des rêves*, nouvelle éd. (Paris: Presses Universitaires de France, 1967), et

*Psychopathologie de la vie quotidienne* (Paris: pbb, [n.d.]).

Jacques Lacan: *Ecrits*, 2 tomes (Paris: Seuil, 1966)

انظر أيضاً:

(٧) لا علاقة له بعلم المعاني القديم الذي اهتم بشكل خاص بالجوانب البلاغية والأسلوبية للنصوص الشعرية،

بينما يتجاوز علم الدلالة هذه الجوانب لبحث وضع معاني هذه النصوص وانتظامها ودلالات ذلك على

مستويات عدة...

(٨) ليس لنا إلا أن نشير إلى ما تحقق بهذا الخصوص في ميدان علم نفس الجانحين حيث تمكنت مجموعة من

الأطباء والمتخصصين من التوصل إلى نتائج إيجابية مهمة في فترة قصيرة نسبياً من جراء اعتماد معطيات علم

الدلالة في منهجها النفسي كما ذكر ذلك I. Darrault في محاضرة ألقاها في باريس بتاريخ ١٨/١١/١٩٨١

ضمن نشاطات جماعة الأبحاث السيميائية الألسنية، تحت عنوان «L'Espace de la thérapie» (وفضاء

الطب العلاجي).



في منظور بناء مشروع منهجي لا ينكر احتذاءه الإنجاز المتحقق على أيدي رواده وأعلامه المشهورين في «الغرب الحاضر» نموذجاً، ولا سببه لأعمال مساهمات كبار النقاد والبلاغيين «العرب القدماء» تمهيداً وتأسيساً، ولا يخفي طموحه للمشاركة مع جملة من الباحثين والمحللين المعاصرين لبلوغ أفق يعي أن شروط تحققه محكومة بوضع حضاري ومقطع تاريخي قلقين.

### أولاً: علم الدلالة البنيوي - عرض أولي

يتمتع علم الدلالة البنيوي بين جملة من المحاولات المتعددة لإرساء علم دلالة متميز بخاصتين عامتين جعلتا يحظى بموقع متفرد بينها مؤسساً لمنهج في المعرفة تتخذ من النص موضوعاً للدراسة والبحث، قاطعاً بذلك نهائياً مع تلك الدراسات البلاغية التي كانت تعني بأوجه البيان المختلفة للتعبير كما تتمظهر في وحداته التركيبية، ومتخطياً لتلك الأبحاث الدلالية الأولى التي اقتصر اهتمامها على المعطيات للمفردات المكونة لتلك التراكيب التعبيرية. تتبدى الخاصية الأولى في البساطة المتناهية التي يصوغ بها هذا العلم منهجه، دون أن تعني هذه البساطة سهولة في تكوينه أو سيرورته (أو كفايته) أو مباشرة في تطبيقاته واستنتاجاته (أو أدائه)؛ وتظهر الخاصية الثانية في تلك الفعالية العالية والدقيقة التي تؤديها مقاربتة للنصوص، والتي استكملت في الإنجازات الهائلة التي تحقّقها شروط تبلوره كعلم مستقل ومتفاعل ودامغ، وسنين تفاصيل ذلك فيما يلي.

فانطلاقاً من الموازنة التي أقامها الألسنيون بين الدال والمدلول، واعتبارهم أن أي تغيير يلحق بالأول يجد «صداه» المعنوي في الثاني<sup>(٩)</sup>، حاول بعض الباحثين الدالين بناء نظرية مماثلة تعتمد الموازنة بين الصوتية اللفظية (الفونولوجيا) وبين الدلالة المعنوية. هكذا جعلوا المعطى الدلالي في مستويات ثلاثة تجدد في تمييز الصوتية بين النبرة أو الجرس (phème) والمستصوت أو الصوت (phonème) والمستفرد أو الكلمة (morphème) مقابلها البنيوي، بحيث تتدرج تبعاً لذلك في المعنى الأصغر (sème) والمعنى الصغير (semème) والمفردة أو المعنى (lexème). فكما أن الكلام

---

Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale (Paris: Payot, 1965)

(٩) راجع:



يتألف من مفردات تحتوي كل منها مجموعة من الأصوات المندمجة تتفرد كل واحدة منها عن الأخرى بمجموعة من العناصر الأولى المتميزة، اعتبر النص الدلالي الكلي مؤلفاً من وحدات معنوية منسجمة تتميز كل واحدة منها عن الأخرى بمجموعة من العناصر المؤلفة لها مختلفة عن الأخرى. هكذا اعتبر المعنى الأصغر المستوى الأساسي الأول الأكثر بساطة بحيث لا يمكن اختزاله أو تفريعه إلى مستويات ثانوية أخرى. وانطلاقاً منه وعليه يبنى المستوى الثاني حيث يكون المعنى الصغير مؤلفاً من مجموعة من المعاني الأصغر في وحدة قائمة بذاتها. هذه الوحدة ومثيلاتها تؤلف وحدات أكبر تشغل المستوى الثالث. يتيح هذا التدرج تحديد بنى ثلاث تختص كل منها في واحد من المستويات السابقة الذكر، بحيث تشغل الأولى المستوى الأول وتعرف بالبنية العميقة، بينما تشغل الثانية المستوى الثاني وتعرف بالبنية السطحية، والثالثة المستوى الثالث وتعرف ببنية التمظهر (أو البنية الظاهرة).

تحدد البنية الأولى الوجود الأولي للطرح الدلالي والمعطى الأبسط لموضوعاته بحيث تجدد العناصر المؤلفة لهذه الموضوعات كيائها المنطقي الأساسي الذي ينظمها ككل، فيختص بتحديد العوالم الدلالية لها في تشكيلها البنيوي الأولي العام والشامل. بينما تحدد البنية الثانية الانتظام الديناميكي لتلك العوالم الدلالية كما توظف في هيكلية من الوظائف والعلاقات تخرجها من بعدها التجريدي الذي يسمها به نظامها المنطقي الأولي إلى بعد عملي تشخيصي (anthropomorphe)، في الوقت الذي يتم فيه الانتقال من المجال الاستبدالي إلى المجال التركيبي العام المتصل بالنظم؛ فتعرف البنية المفهومية الأولى للدلالة الكلية هنا صيغة تمثيلية تؤدي بنية النص العامة بحيث يمكن اعتبارها حاکمة للمضامين التي يتاح لها التبلور في المستوى الثالث. في هذا المستوى الأخير يأخذ التركيب التشخيصي لبنية النص شكله التصوري (figuratif) فتكون بنية التمظهر بنية تمثل المضامين الخطابية للنص في اندراج وحداته النظامية، أو هي من زاوية ثانية بمثابة التشكل الأدائي الذي يعرفه المستوى الثاني فيها، فتتخذ الهيكلية الديناميكية للبنية الدلالية تجسدها في التعبير الخطابي الذي تتعدد أشكاله، والذي يتولى إعطاء هذه البنية تشكيلها المظهري الحسي والنصي حسب المادة التي يلجأ إليها وحسب الصيغة المتميزة التي يتبناها.

بيد أن التوازي الذي سعى الدالليون لإرسائه بين الصوارة اللفظية والدلالة المعنوية لا يقتصر على هذه الرؤية البنيوية بل يتعداها أيضاً إلى تلك العلاقة الوظيفية التي تقوم بين المستويات الثلاثة، وبالتحديد بين الأول والثاني، وبين الثاني والثالث منها. وبذلك تتقدم المنهجية البنيوية كمنهجية ديناميكية ذات فعالية داخلية قائمة في صلب نظرتها إلى موضوعاتها لا لتلم بأكثر معطياتها أساسية وحسب، بل بأكثرها حيوية كذلك<sup>(١٠)</sup>. بالإضافة إلى كون الدلالة البنيوية تقدم عن التوازي المذكور طريقتهما العلمية أو نهجها المعرفي الخاص في شرح النصوص أو وصفها (وتحليلها)<sup>(١١)</sup>. فمقابل الانبناء المزدوج أو التمثفصل المزدوج (double articulation) الذي يلاحظه علماء الصوارة اللفظية بين المستفرد (morphème) والمستصوت (phonème) وبين المستصوت والنبرة (phème) نجد انبناءً أو تمفصلاً مماثلاً لدى الداللين البنيويين<sup>(١٢)</sup>. فهؤلاء يلحظون انبناءً مزدوجاً بين البنية العميقة والبنية السطحية، وبين البنية السطحية وبنية التمثظهر. إلا أن خاصية الانبناء الدلالي تتميز عن ذاك الصواتي (الفونولوجي) ببلورة أصحابه لنموذجين أو طرازين (modèles) يحكم الأول منها البنية الأولى في علاقتها بالثانية، والثاني البنية الثانية في علاقتها بالثالثة.

فعلى صعيد البنية الأولى (العميقة) يقيم الدالليون البنيويون النحو الأساسي (syntaxe fondamentale) الذي ينتظم العالم المعنوي الأول على أساسه، والذي يتيح

---

(١٠) وهي بذلك أبعد ما تكون عما يحاول البعض أن يلصق بها من جمود، بل إن ديناميكيتها المشار إليها ليست داخلية وحسب، فهي فيما تلحظه من علاقة بين البنى الصغرى والبنى الكبرى تتيح انفتاحاً واسعاً لموضوعاتها على البنى الثقافية والإيديولوجية العامة (حول هذا الموضوع: راجع: Lucien Goldman: Structures mentales et création culturelle (Paris: Union Générale d'Éditions, 1974) وتؤكد أنها أبعد ما تكون عن الانغلاق - التهمة الشائعة الثابتة ضدها - بل ربما الوسيلة الأنسب والأكثر ملاءمة حالياً للإحاطة بموضوعات المعرفة العلمية.

(١١) «كل تفسير أو وصف ليس شيئاً آخر غير عملية نقل مصطلحي» (transcodage). راجع: A.J. Greimas: Du Sens: Essais sémiotiques (Paris: Seuil, 1970), P.43

(١٢) «إن نظاماً دلالياً يمكن طرحه - كفرضية - لإعطاء فكرة عن مستوى مضمون سيميائي يكون مماثلاً لنظام صوتي (فونولوجي) يؤلف انبناءً مستوى التعبير». راجع: A.J. Greimas et J. Courtés: Sémiotique:

\*Dictionnaire raisonné de la théorie du langage (Paris: Hachette, 1979), P.332.



بذلك إمكانية اكتناه التوظيفات الدلالية المتحققة في المستوى الثاني (البنية السطحية). وقد أطلق على هذا النحو اسم نموذج العالم المتأصل، واتخذ صيغته المفهومية والتمثيلية في المربع السيميائي الشهير.

وعلى صعيد البنية الثانية (السطحية) يقيم هؤلاء الدالايون نوعاً من النحو المتأصل (Syntaxe immanente) أو النحو الوظيفي الذي يتخذ من البنية الأولى مادته الدلالية الأولى ليصوغها في شكل سطحي خاص عبر قواعده الخاصة، التي تجد المفاهيم الدلالية الأولى فيها معبرها التوسطي إلى التمظهر الذي تؤديه البنية الثالثة. وفيما يتصل بالنصوص الإخبارية والقصصية اتخذ هذا النحو ترسيمة توضيحية خاصة تعرف باسم نموذج العوامل.

يلاحظ أن تمايز المستويات الثلاثة هو الذي يؤدي إلى هذا الانبناء المزدوج. ففي حين يبدو المستويان الأولان متناظرين إنما غير متشابهين، إذ يتسم الأول بطابع منطقي غالب والثاني بطابع تشخيصي، يتقدم المستوى الثالث مختلفاً عن السابقين بطابعه التصويري الذي يسم تتابع الرسائل الخطابية التي يتبدى عبرها<sup>(١٣)</sup>. وهذا الانبناء أو التمثيل المزدوج للمستويات الثلاثة بنموذجيه المتكاملين يجعل عملية الوصف الدلالي عملية ميسرة إلى حد كبير. فانطلاقاً مما ذكر يمكن للباحث في دلالات نص ما أن يبدأ بتحديد المعطى المعنوي الشامل والأكثر بساطة للنص، والمعين لعالمه الدلالي الكلي في محور دلالي لا يعلن التقابل بين معنى ونقيضه فحسب، بل إنه يشكل أيضاً الأساس الذي تندرج بحسبه جملة من المقابلات الأخرى المماثلة التي يؤديها تصنيف أولي لمعطيات النص المعنوية الأولى من جهة، والأساس الذي تبنى عليه ثلاث عمليات تولد دلالية تختص بالأطراف التصنيفية الفتوية من جهة ثانية.

تقوم عملية التولد الأولى لهذه الأطراف (la première génération des termes)

---

(١٣) راجع · A.J. Greimas, *Sémantique structurale: Recherche de méthode* (Paris: Librairie Larousse, 1966), PP. 135-137; et Greimas, *Du Sens: Essais sémiotiques*, PP. 164-167.

وسنركز اهتمامنا هنا على نموذج العالم المتأصل المرتبط بالبنية العميقة (المربع السيميائي) ونوجز القول في التركيب المتأصل ونموذجه النحوي الخاص بالعوامل والمرتبطة بالبنية السطحية.

(catégoriels) على قاعدة النفي الذي يصيب كلاً من طرفي التعارض الأولي، وهي عملية تتيح إقامة ثلاثة أنواع من العلاقات ضمن التوزع الجديد الحاصل الذي يطلق عليه اسم المربع السيميائي (carré sémiotique). أولها علاقة التناقض بين كل من طرفي التعارض المذكور ونفيه<sup>(١٤)</sup>. ثانيها علاقة الإثبات (assertion) القائمة في الطرفين المتناقضين المنفيين (  $\bar{A}$  و  $\bar{A}$  لا أو  $\bar{A}$  لا أو  $\bar{B}$  ) والتي قد تتقدم كتضمين (implication) وتجعل الطرفين الأوليين (  $A$  و  $\bar{A}$  لا أو  $A$  و  $\bar{B}$  ) يظهران كمفترضين لهذين الطرفين المثبتين (  $\bar{A}$  لا أو  $\bar{B}$  لا أو  $A$  و  $\bar{A}$  لا أو  $B$  ). فإذا نتج عن هذا الإثبات المزدوج تضمينان متوازيان صح اعتبار الطرفين الأوليين المفترضين من صنف واحد وأن المحور الدلالي المختار مكوّن لصنف دلالي؛ وفي خلاف ذلك (إذا لم يتضمن  $\bar{A}$  لا أو  $\bar{B}$  لا، ولم يتضمن  $\bar{A}$  لا أو  $\bar{B}$  لا) فإن الطرفين الأوليين، مع نقيضيهما، ينتميان إلى صنفين دلاليين مختلفين. وفي الحالة الأولى يقال إن عملية التضمين المزدوج هي علاقة تكامل (complémentarité)<sup>(١٥)</sup>. ثالثها علاقة افتراض متبادل (présupposition) أو علاقة تضاد (contrariété) يقيمها الطرفان الأوليان باعتبارهما طرفين

(١٤) تمثيلاً على ذلك نقول: انطلاقاً من التعارض بين  $A$  و  $\bar{A}$  (أو  $B$  و  $\bar{B}$ ) تؤدي عملية النفي الخاصة بكل منها:  $\bar{A}$  و  $\bar{\bar{A}}$  (أو  $\bar{B}$  و  $\bar{\bar{B}}$ ) إلى تولد علاقة تناقض بين  $A$  و  $\bar{\bar{A}}$  (أو بين  $B$  و  $\bar{\bar{B}}$ ) يمكن تمثيلها على النحو التالي:



انظر: Greimas et Courtés: *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, p,30.

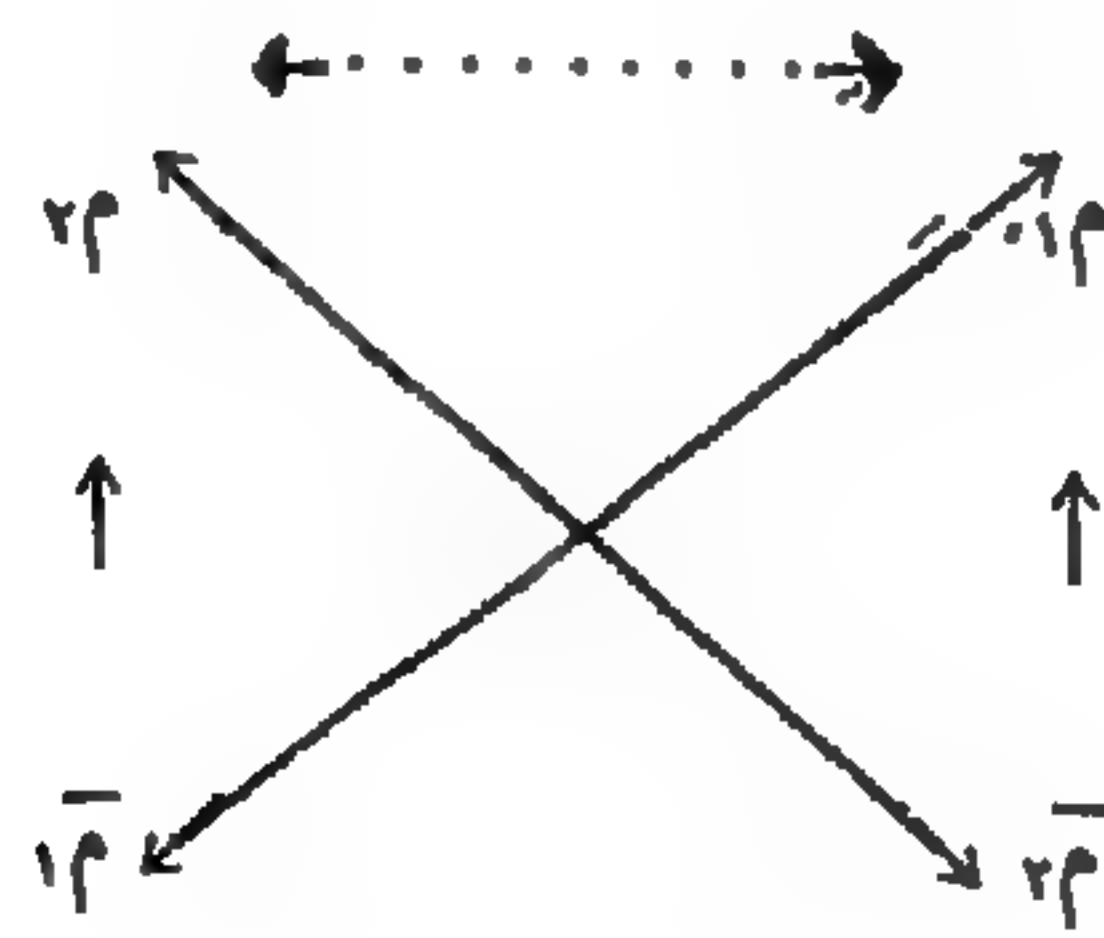
(١٥) لو اعتبرنا أن طرفي التعارض الأولي  $A$  و  $\bar{A}$  أو  $B$  و  $\bar{B}$  مكونان من المعطى المعنوي أو الدلالي الأبسط الأول (م١) والمعطى المعنوي أو الدلالي الأبسط الثاني (م٢)، فإن العلاقة الإثباتية أو التضمينية تدخل على التصور التمثيلي السابق في حال اعتبارها علاقة تكاملية عنصراً جديداً يوضحه الرسم التالي:



مفترضين يتميزان بالحضور المتلازم<sup>(١٧)</sup>. وترتبط هذه العلاقات الثلاث بثلاث ثنائيات: بمحورين (axes) اثنين (محور المتضادين ومحور ما تحت المتضادين أي م - ١م و م - ٢م - ٢م) وترسيمتين (schémas) اثنتين (الأولى إيجابية تعبر عن علاقة المعطى الإيجابي بنفيه، والثانية سلبية تعبر عن علاقة المعطى السلبي بنفيه)<sup>(١٨)</sup> وبمجالين دلاليين (deux deixis) (إيجابي يشغله المعطى الإيجابي ونفي ضده، وسلبي يشغله المعطى السلبي ونفي ضده)<sup>(١٩)</sup>.

أما عملية التولد الثانية للأطراف التصنيفية الفئوية فتتعلق بالعلاقات الناشئة عن علاقات الأطراف أو المعطيات الدلالية الأربعة ببعضها. فيما أن كل نظام سيميائي هو تراتبية، فإن العلاقات بين الأطراف يمكن استخدامها بدورها كأطراف تقيم فيما بينها علاقات تراتبياً أرفع أو أعلى؛ بحيث تقيم علاقتا التضاد (بين م و ٢م، وبين م و ٢م) بينهما علاقة تناقض، وتقيم علاقتا التكامل (بين م و ٢م وبين م و ٢م) بينهما علاقة تضاد<sup>(٢٠)</sup>. بينما تتناول عملية التولد الثالثة الطرفين المركب والحيادي الناتجين عن إقامة علاقة (و. . . و) بين الأطراف المتضادة فيكون المركب (complexe) نتيجة اجتماع طرفي محور المتضادين (م + ٢م) والحيادي (neutre) نتيجة دمج طرفي

(١٦) هذه العلاقة الافتراضية أو التضادية بين م و ٢م تدخل على التصور التمثيلي الأنف عصباً جديداً آخر، كما يتبين من هذا الرسم:



(١٧) بناء لما هو مبين في الملاحظة السابقة تشير الترسيم الإيجابية إلى علاقة م ب م والترسيم السلبية إلى علاقة م ب م.

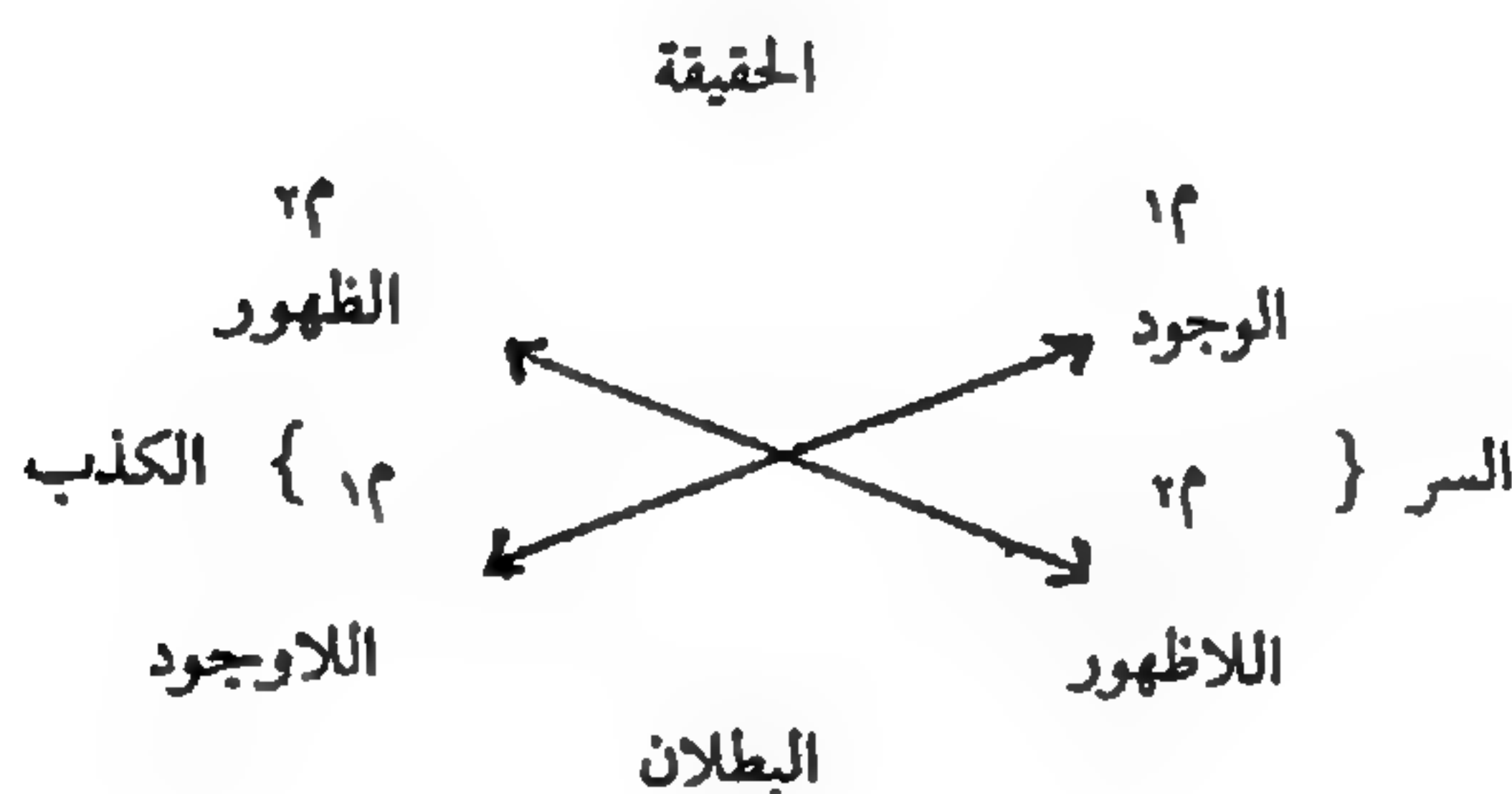
(١٨) باعتقاد الرسم الوارد في الهامش (١٦) يتكون المجال الدلالي الإيجابي من م - ٢م ، والسلبي من م - ٢م .  
(١٩) لتوضيح هذا البعد التوليدي الجديد يقدم الداليون مثلاً يوظف في الرسم التشكيلي المجرد مضامين محددة  
كما يبين ذلك الرسم التالي:



ما تحت المتضادين (  $\bar{m}_1 + \bar{m}_2$  ). والملاحظ أن بإمكان بعض اللغات الطبيعية إنتاج أطراف مركبة إيجابية وأطراف مركبة سلبية حسب سيطرة أحد الطرفين الداخليين في التركيب. ونظراً للإشكالات المتصلة بهذه العملية الأخيرة فإننا لا نتوقف عندها<sup>(٢٠)</sup>.

هكذا يكون هذا المربع السيميائي الذي يسمى أيضاً النموذج التكويني هو النموذج الذي يتيح تنظيم البنية الأولية لدلالة النصوص كما هي قائمة في المستوى العميق، وهو تنظيم ذو طابع منطقي - دلالي كما لا يفوت الدارس. وبسبب ذلك امتاز بتلك الدقة، ويسر تمثيله الترسيمي المصاعب الناتجة عن تراكم العمليات المتعددة فيه ليجعله يتميز بتلك البساطة في الاستعمال دون أن يؤثر على فعاليته.

بيد أن هذا «النحو الأساسي» الذي يتيح توليد البنية الدلالية العميقة للنص والذي يتعلق بالمستوى الأساسي الأولي، لا يسمح بالإحاطة ببنية التمثيل التي يعرفها النص في شكله الخطابي، وهي البنية الخاصة بالمستوى الثالث. أو بالأحرى لا يتم له ذلك إلا عبر بنية وسيطة هي البنية السطحية التي تؤلف المستوى الثاني بين المستويات



حيث يمثل البطلان والحقيقة الطرفين المتناقضين البعدين أو العلويين المركبين - المتولدين من علاقتي التضاد الأولى بين الوجود والظهور، والثانية بين اللاظهور واللاوجود، بينما يمثل السر والكذب الطرفين المتضادين البعدين أو العلويين المركبين - المتولدين عن علاقتي التكامل بين الظهور واللاوجود من جهة وبين الوجود واللاظهور من جهة ثانية.

(٢٠) يعترف الداليون أنفسهم بأن هذه العملية الثالثة بأكملها موضوع معلق وبالعنقيد وبحاجة إلى استقصاءات لوصفه دقيقة وعديدة. راجع P.32. Greimas et Courtés: *Sémiotique...* op.cit.

الدلالية التي عرضناها، وذلك عبر نموذج العوامل التي سبقت الإشارة إليه. وقد أطلق على هذا النموذج الأخير اسم «النحو السطحي» إشارة للدور الاستيعابي والتوليدي الذي يؤديه، كما هو حال «النحو الأساسي» وتمثيلاً لهما بعلم النحو الخاص باللغة. لكن العلاقة بهذا النحو تتعدى التماثل الخارجي لتشكّل بعداً أو عنصراً تكوينياً أساسياً في استخراج هذا النحو الدلالي السطحي وتأليفه.

فالمحاولات الدلالية لبناء نموذج مختصر ومبسط يعبر عن مجموعة كبرى من الأدوار المختلفة التي تتبدى في النصوص الإخبارية أو المشهدية نجحت إلى حد بعيد في مهمتها قبل أن تعرف إنجازها الكامل على يد غريماس (A.J. Greimas). فغريماس الذي ينطلق من مفهوم للنموذج المطلوب باعتباره عملية اختزال وبنية<sup>(١)</sup> يكمل ما انتهى إليه بروب (V. Propp) وسوريو (E. Souriau) في الجانب الأول من هذه العملية، حيث تمكنا من التوصل إلى مدونتين للعوامل متقاربتين. وأهمية غريماس ليست في توحيد وتنظيم هاتين المدونتين في واحدة «صافية» ومتخلصة من شوائب المحاولات المتعثرة الأولى، رغم قيمة هذا العمل بحد ذاته، وإنما في صوغ بنيوي لهذا الأخير يكمل فيه الجانب الآخر من عملية إنجاز النموذج المطلوب. وهذه الاختزالية البنيوية التي تمثلت في النهاية ببنية العوامل المقترحة من قبله تجدد في الاختزال البنيوي للنحو الفرنسي خلفيتها النموذجية التي أملت عليها هذه الوجهة ورفدتها بصلابتها وكفايتها العاليتين.

فالمقترح الأساسي الذي يستمدّه غريماس من هذا النحو، والذي ينقله من مستواه التركيبي إلى المستوى الدلالي، يقوم على مفصلة العوامل (articulation des actants) في صنفين متمايزين (deux catégories distinctes) عامل ذات أو فاعل مقابل موضوع (sujet vs objet) ومخبر مقابل مخبر أو مرسل مقابل مرسل إليه (- des tinateur vs destinataire)، مع التنبيه إلى عدم خلط العوامل التركيبية التي هي موضع اهتمام البلاغيين، بالعوامل الدلالية محور اهتمام الدلالين. ويضيف غريماس إلى هذين الصنفين زوجاً ثالثاً من العوامل يسميه العاملين الظرفيين، وهو يتخذ على المستوى الدلالي شكل المقابلة بين المساعد والمعارض (adjuvant vs opposant)،

(١٢١) Greimas: *Sémantique structurale: Recherche de méthode*, P.158

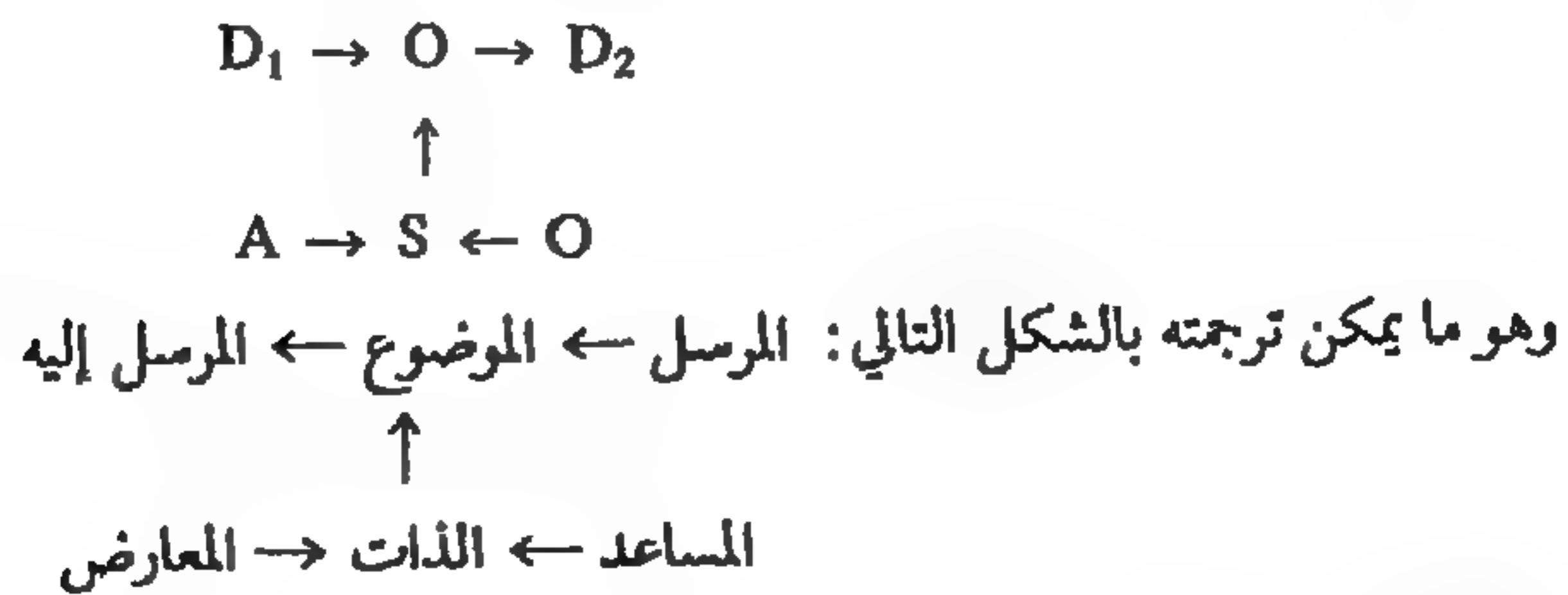
معتبراً أن الزوج الأول ذو طبيعة غائية (téléologique) وهو يؤدي إلى تنويع للقدرة (modulation du pouvoir)، والثاني ذو طبيعة تعليلية (étologique) ويؤدي إلى تنويع للمعرفة (modulation du savoir)، وأما الثالث فيؤدي تنويعاً إرادياً أو للإرادة (modulation du vouloir) (٢٢).

تمثل إنجاز غريماس إذاً في مزجه لمدونتي بروب وسوريو ليولد منها مدونة ثالثة يصوغها، على أساس الأصناف النحوية المزدوجة المذكورة أعلاه، في نموذج تمثيلي يؤدي بنية العلاقات العامة التي تحكم النص الدلالي في مستواه الظاهري انطلاقاً من المستوى السطحي الذي تقوم فيه، في الوقت الذي يبدو فيه محكوماً بالبنية العميقة، وكأنه على هذا النحو صلة الوصل بين العالم المتأصل والعالم المتمظهر، وهو ما سماه غريماس «نموذج العوامل» (٢٣).

يبقى أن عالم المتمظهر هذا لا يتم اكتناؤه كعالم دلالي في التشكل الخطابي الذي يأتي فيه. ففي هذا التشكل تتتابع أو تتداخل التعابير أو المقولات الخطابية (énoncés discursifs) في الصيغ الشعرية الجمالية الخاصة بها، واكتناه الدلالة القائمة فيها يعني قبل أي شيء آخر تمثل البنية الخاصة التي تؤلفها. وللوصول إلى هذه الغاية يجري إسقاط جميع الأساليب البلاغية المعتمدة ويتم الاقتصار على معاني النص الأساسية، أي على المنطق الداخلي لهيكل علاقاته الداخلية التي تؤدي عالمه الدلالي. فالاختلافات التعبيرية والتكوينية قد تعني تماثلاً دلالياً، كما يمكن لتعبير أو مكون تعبيري واحد أن يعني دلالات عدة؛ والأساسي هنا هو استخلاص بنية النص التي تعطيه وحدته

(٢٢) المرجع السابق، ص ١٣٤.

(٢٣) المرجع نفسه، ص ١٧٥ - ١٨٠. هذا النموذج «الذي يمكنه استقبال التوظيفات المدارية» يتخذ الشكل التمثيلي التالي:



المرجع نفسه، ص ١٨٠.



وتعطي عناصره المكونة قيمتها الحقيقية، وتتيح إقامة القاعدة المعرفية العلمية الصلبة لبحث دلالاتها جميعاً. هكذا يكون عالم التمثيل هذا القائم على المستوى الظاهر والبين للخطاب مقابل المستوى الباطن والعميق (الأول) والمستوى المتوسط بينهما أو البين جزئياً بقدر ما يمكن اعتباره باطناً جزئياً أيضاً (الثاني)<sup>(٢٤)</sup>، وتهتم المقاربة الدلالية له ببحث معاني خطابه «الحقيقية» دون أشكاله «المجازية» أو «البلاغية»<sup>(٢٥)</sup>.

نكتفي بهذا القدر من الإشارات الموجزة لأهم مرتكزات علم الدلالة البنيوي، علماً أن استكمالها وتفصيلها يحتاجان إلى اسهاب في المعطيات النظرية وتدقيق في المفاهيم والمصطلحات وملاحقة تفاصيل المعالجة المختلفة لنصوص متنوعة ليس هنا مجالها، لنحاول فيما يلي، وبناء على ما سبق، البحث عن إمكانية إقامة علم دلالة عربي انطلاقاً من المساهمات الغزيرة في دراسة وتحليل النصوص كما تناهت إلينا حتى الآن، معترفين بدءاً بأن جهداً كهذا، بقدر ما هو فردي في ميدان المعنا إلى تداخله الكثيف والغني مع ميادين وعلوم متعددة، ويحتاج إلى تضافر وتعاون جماعات من المتخصصين والباحثين، هو جهد، إن لم يكن مبتسراً، افتراضي الطابع وأولي إلى حد كبير.

## ثانياً: الدلالية العربية - المنطلقات الأولى

ليس من الصعب ملاحظة العلاقة الوطيدة، فيما سبق من عرض لنظرية علم

(٢٤) المرجع نفسه، ص ١٣٧.

(٢٥) يمكننا بناء لما سبق أن نتمثل الطرح النظري لعلم الدلالة البنيوي قائماً، انطلاقاً من علاقته بعلم الصوتيات اللغوي، على الشكل التالي:

المفصلة الأولى -	جرس	المعنى الأصغر	البنية العميقة	مستوى ضمني	مستوى متأصل	النموذج التكويني (المربع السيميائي)
المفصلة الثانية -	مستفرد	معنى المفردة	بنية التمثيل	مستوى بين جزئياً	مستوى وسط	النموذج التوليدي (نموذج العوامل)

حيث المفصلة (articulation)، والجرس (phème)، والمستفرد (phonème) والمستفرد (morphème)، والمعنى الأصغر (sème)، والصغير (semème)، والضمني (implicite)، والبين (explicite)، والمتأصل (immanent)، والتمظهر (manifeste).

الدلالة البنيوي، بين المنطق واللغة، أو بين علم المنطق وعلوم اللغة، بما هو أبعد مما أوضحناه حتى الآن من علاقة هذه النظرية بالصواتة اللغوية؛ بل يمكن القول إن علم المنطق هو لحمة بناء هذه النظرية التي تشكل علوم اللغة سداها. وتكاد المستويات الثلاثة التي تكررت الإشارة إليها في استعراض علم الدلالة البنيوي تكون نتيجة هذا النسيج المزدوج بحيث يأتي ائتلاف وتضافر وانسجام قواعد المنطق وطرائقه وأساليبه مع معجمية لغوية في المستوى الأول، ومع علم النحو في المستوى الثاني، ومع علم البلاغة والبيان في المستوى الثالث. ويبدو هذا الالتحام المنطقي اللغوي قائماً أيضاً في تكون هذا العلم، إذ يذكر في جذوره الأولى علماء لغة كبار مثل برونдал وبريال وغيرو (Brondal, Bréal et Guiraud) كما يذكر فلاسفة وعلماء من أمثال بلانشيه وكلين وبياجيه (Blanché, Klein et Piaget)<sup>(٢٦)</sup>. ويجري أيضاً التعرض لمفاهيمه اللغوية بتصورات منطقية<sup>(٢٧)</sup>، حتى أن عملية الوصف التي يؤديها تقدم على كونها ترمي إلى إظهار بديهية «المنطق المحسوس» الكامن في أساس التمثيل الخطابي<sup>(٢٨)</sup>.

تدفعنا هذه الملاحظة إلى تعقب آثار المساهمات الدلالية العربية على هدي هذه العلاقة اللغوية - المنطقية الحميمة. ومن المثير أن نلاحظ في هذا السياق أن العرب كانوا سباقين إلى تأسيس بعض علوم اللغة وإلى التوصل إلى إنجازات راقية بشأن

(٢٦) «يمكن مقارنة المربع السيميائي بشكل مشعر بالسدس (المنطقي) لروبير بلانشيه (R. Blanché) وبمجموعات كلين (Klein) وبياجيه (Piaget) إنه يتعلق مع ذلك بالإشكال العرفاني الذي يبحث في شروط الوجود وإنتاج الدلالة، وبالعامل المنهجي المطبق على الموضوعات الألسنية الحسية...».

Greimas et Courtés: *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, p.33.

(٢٧) إن بإمكان البنية العميقة، البنية الأولية للدلالة، التي تكون ضمن أنظمة العوالم الدلالية في مجموعها «أن تحدد وجهة الخوارزميات الجدلية» لهذه العوالم. Greimas, *Du Sens: Essais sémiotiques*. PP.138 et 155.

(٢٨) Greimas, *Sémantique structurale: Recherche de méthode*, p.136.

يقول غريماس أيضاً. «بينما يمكن تحديد المنطق، في مصطلحنا، كشكل للمضمون المستعمل للتحقيق في التشكيل الألسني للشكل العلمي للعالم كتعبير (يشار إلى هذا الشكل العلمي باسم «علم الدلالة» من قبل المنطقيين)، فإن المنطق الذي نحتاجه في علم الدلالة هو نوع من جبر شكل التعبير الألسني الذي يتيح لنا التحقيق في اتبنيات البنية الدلالية».

Greimas *Du Sens: Essais Sémiotiques* p 43.



بعضها الآخر<sup>(٢٩)</sup>، كما أنهم قدموا مساهمات في علم الجبر والفلك والمنطق وعلم الكلام مما يسجل لهم كإضافات مهمة في العلوم والثقافات العالمية<sup>(٣٠)</sup>. وهذا يجعلنا نتساءل عما أدى إليه تجاوز هذه العلوم أو تداخلها فيما يخص دراسة النصوص وتحليلها على المستوى الدلالي.

قد يكون من المغامرة الشاقة إن لم يكن من التهور الأرعن السعي وراء المقاربات الدلالية المختلفة التي عرفها العرب في تاريخهم، وبخاصة تلك المتصلة بالنصوص الأدبية، أو تقصي النظريات المختلفة التي تعرضوا فيها للقضايا الدلالية، مهما كان المنظور المعتمد لذلك. إن معرفتنا المحدودة بذلك التراث الغزير للمساهمات العربية في قضايا اللغة والأدب والنقد تجعلنا نتواضع عن ادعاء ليس الإحاطة الكاملة به وحسب بل وأيضاً المعرفة الملائمة بأهم أركانه وكبار أعلامه ممن وسموا هذا التراث بأعمالهم الدلالية المهمة. ذلك أن معرفة كهذه تفترض اطلاعاً وافياً ليس على مجمل هذه الأعمال وحسب بل أيضاً على ذينك الخططين التاريخي والاجتماعي - المرحلي اللذين يتقاطعان فيها، أي على كل ما رفدها من إنجازات سابقة أدت إليها، وعلى ما أحاط بها من معطيات الثقافة والفكر التي تفاعلت معها وأثرت فيها، وهو ما لا نحوزه ولا ندعيه. كل ما نطمح إليه أن نتمكن من استعمال ما تكون لدينا من معلومات في وجهة محددة يملئ خطها التصور النظري الدلالي الذي سبق عرضه في محاولة لاستخلاص مدى المساهمات العربية القديمة فيه وقيمتها، والإمكانات التي تتيحها لبناء علم دلالة عربي حديث. إنما هو افتراض يمضي في خطواته الأولى عسى أن يبلغ مراده، أو تكون المحاولة عبءة يستفاد من قصورها أو أخطائها لتلافي مثيلاتها.

وقد وجدنا أنه من غير المناسب التطرق إلى مساهمات العرب في موضوع علم

---

(٢٩) رشدي راشد: «الممارسات الثقافية وانبثاق المعارف العلمية الجديدة: أمثلة من الوطن العربي» (Roshdi Rashed, «Pratiques culturelles et l'émergence de nouvelles connaissances (scientifiques) في هذا العدد نفسه من المستقبل العربي ص ٢٤ - ٢٩.

(٣٠) رشدي راشد: «مفهوم العلم كظاهرة غربية وتاريخ العلم العربي»، ترجمة وتعليق أحمد حسناوي (مقال غير منشور).

الدلالة كعلم ذي بعد سيميائي دون إيراد موضوع المعارف السيميائية الأولى التي مارسوها بشكل خاص في باديتهم التي طبعت عيشهم ما قبل الإسلام، ويذكر منها خاصة «علم القيافة» و«علم الفراسة»، وكل منهما يعرف على أنه علم استدلال. فالأول علم الاستدلال بالآثار الباقية في المكان على أحوال أصحابها. ومن ذلك ما شاع من معرفتهم لعدد الأشخاص الذين حلوا فيه وأعمارهم وأوزانهم وبعض من ميّزاتهم الأخرى، وما كان بصحبته من ماشية أو بغير، وبعض ما ارتبط بها من صفات كعاهات لها أو أحمال عليها. . . . والفترة التي قضاها فيه وما استعملوه أثناءها من نار أو طعام أو شبهه. . . .<sup>(٣١)</sup> والثاني علم «الاستدلال بهيئة الشخص وأعضائه على أخلاقه وصفاته»<sup>(٣٢)</sup>، وهو الذي يميز فيه ابن الأثير معنيين: الأول ظاهري هو «ما يوقعه الله في قلوب أوليائه فيعلمون أحوال بعض الناس بنوع من الكرامات وإصابة الظن والحدس»، والثاني «نوع يتعلم بالدلائل والتجارب والخلق والأخلاق فتعرف به أحوال الناس» وفيه تصانيف كثيرة. . . .<sup>(٣٣)</sup> ولما كان هذان العلمان وأمثالهما مما يرتبط بالسيميائية متعلقة بالممارسات العملية وتقتضيها أوضاع اجتماعية معينة (البداوة وقيمها القبلية)، فإن تحول هذه الأوضاع لعب دوراً حاسماً في القضاء عليها. وهو لم يقض عليها فحسب وإنما أتاح أيضاً الظروف الملائمة لبروز علوم جديدة ومختلفة تستجيب لحاجات الأوضاع المستجدة (في الحواضر والمدن). ولما كان هذا التحول قد تم ملتجئاً مع تحول ثقافي عام (ديني . . .)، فإن هذه العلوم الجديدة جاءت مرتبطة بشكل أو بآخر بالدين الإسلامي بقدر ما كانت مرتبطة بمتطلبات الحياة الاجتماعية الجديدة.

هكذا تكاد تستحيل متابعة الجهود العربية الدلالية خارج هذه المعطيات الكلية التي حكمتها، بل إن هذه المعطيات تحديداً هي التي أطلقتها وحرصتها ووفرت لها شروط استمراريتها وازدهارها. وإذا كانت علوم عدة تجدد فيها تحليلها التطبيقي

(٣١) كما تشير إلى ذلك تلك الحكاية الشائعة التي تعرفها بعض كتب القراءة للصفوف المتوسطة والتي تحاول استفاد معظم «تقنيات» هذا العلم من خلال ما تتوصل إليه إحدى شخصياتها من معارف باعتبارها هذا «العلم».

(٣٢) لويس معلوف: المتجدد في اللغة والأدب والعلوم (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٠).

(٣٣) أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب (بيروت: دار لسان العرب، [د.ت.]).



والنظري<sup>(٣٤)</sup> فإن علوماً أخرى (حديثاً) تجد فيها أساسها النظري والتطبيقي<sup>(٣٥)</sup>. وليس صدفة أن تكون العلوم التي أسست - عدا تلك التي ازدهرت - علوماً لغوية، وأن يأتي تألق الدراسات التي اتصلت بها ومنها تلك الدلالية متصلاً بتألق الحركة العقلانية أو التيار العقلاني في المجتمع. فالقرآن معجزة النبوة الإسلامية نص لغوي عربي، وهو في جانب كبير منه جدلي، وفي كليته نص استدلالي - كلامي مفحم لخصومه بإعجاز بيانه.

ربما أمكننا القول انطلاقاً من هذا المنظور إن المحاولات الدلالية التي جاءت بعد السيميائية في المرحلة الأولى - مرحلة ما قبل الإسلام إجمالاً - كانت بحثاً في دلالات الألفاظ المفردة كما تمثل ذلك في أنضج صيغه الأولى في العمل المعجمي الرائد الذي أنجزه الخليل بن أحمد في كتاب العين. وإذا كان لنا أن نلاحظ المستوى الراقى من العقلانية الذي ميز هذا العمل، عدا الإنجاز الدلالي الذي أتى به، من حيث تبويبه وتنظيمه، فإننا نلمع إلى تلك القاعدة الصوتية التي أسس عليها الخليل معجمه معتمداً المخارج الصوتية للحروف أساساً لترتيبها<sup>(٣٦)</sup>. بيد أنه لا يمكننا عزل هذا الإنجاز عن إطاره الثقافي - التاريخي العام، فهو يأتي في سياق حركة فكرية دينية - سياسية عامة نشأت وازدهرت في البصرة، حيث عاش الخليل وتوفي، وعمت مجمل أصقاع العالم الإسلامي، هي حركة الاعتزال التي بدأت مع واصل بن عطاء (٦٩٩ - ٧٤٨). فكان هناك علاقة وثيقة بين هذه الحركة التي برزت أواخر القرن الهجري الأول وبين ذلك الإنجاز الدلالي الذي يعلن المرحلة الثانية، مرحلة دلالية الألفاظ في القرن الهجري الثاني (الميلادي الثامن).

إن ما يبدو هنا افتراضاً سوف يتأكد لاحقاً مع تألق الاعتزال في القرن التاسع،

---

(٣٤) كما علم الهيئة (الفلك) وعلم الجبر والحساب. راجع: رشدي راشد: «الممارسات الثقافية، وانبثاق المعارف العلمية الجديدة...» ذكر سابقاً.

(٣٥) علم المعاجم الذي بدأ مع الخليل بن أحمد الفراهيدي وهو الذي أسس أيضاً علم الصوتيات...

(٣٦) بسبب هذا المنحى من التنظيم كان اسم الكتاب، حيث أن الخليل انطلق من أول المخارج الصوتية (العين) تبعاً حتى آخرها (الميم). هذا الاهتمام بالصوتية ربما كان هو أيضاً وراء تأسيس الخليل لعلم آخر هو علم العروض.

حيث يعرف مع خلافة المأمون عهده الذهبي<sup>(٣٧)</sup>. فالمعتزلة الذين مثلوا الاتجاه العقلي بين التيارات الإسلامية المختلفة، مقابل اتجاهات أخرى نقلية أو سلفية أو توفيقية بين العقل والنقل (أشعرية)، لم يسموا المرحلة الفكرية والأدبية بعقلانيتهم الدينية فحسب بل في مشاركاتهم المباشرة أيضاً في الأدب إنتاجاً ودراسة كما يمثل ذلك خير تمثيل الجاحظ. ذلك أن المعتزلة في معاركهم المذهبية، ومجادلاتهم الكلامية ضد الفرق الإسلامية الأخرى، لم يستندوا إلى العقل والمنطق والقياس فقط، وإنما أيضاً وفي الوقت نفسه إلى البلاغة في التعبير كأسلوب من أساليب الإقناع التي اعتمدها في عرض آرائهم والترويج لأفكارهم ومعتقداتهم... وكمظهر من مظاهر تمكّنهم من القول يتبعون فيه نمط الدعوة النبوية الأولى نموذجاً، أو يحاولون التقرب من أسسها، علماً أن العلوم اللسانية كانت شرطاً من شروط المعرفة الدينية السليمة لا يمكن تخليه<sup>(٣٨)</sup>.

### ثالثاً: مساهمة الجاحظ في تأسيس دلالية عربية

إن المساهمة الأدبية - البلاغية للمعتزلة، غير المنفصلة عن مجمل نشاطهم الفكري والديني، والمؤلفة لجزء مكوّن وأصيل من نظرتهم العقلية - الدينية الشاملة<sup>(٣٩)</sup>، هي التي أتاحت لأحد شيوخهم القيام في القرن التاسع بالنقلة الدلالية

---

(٣٧) لم يقتصر هذا العهد على تألق الاعتزال، بل طال الازدهار جملة من العلوم والمعارف المتنوعة. ليس لنا إلا أن نذكر على سبيل المثال ما هو شديد الارتباط بالتطور الفكري العقلي وهو الجبر. فهذا العلم الجديد ينشأ في المجتمع العربي وتضاف إليه عناصر جديدة مع أكبر أعلامه الخوارزمي الذي لكتابه المختصر في الجبر والمقابلة، الذي كتبه أثناء خلافة المأمون (٨١٣ - ٨٣٣) الأثر الحاسم والخطير في تاريخ هذا العلم. راجع: رشدي راشد: «تصور الجبر عند الخوارزمي»، (مقال غير منشور).

(٣٨) فعلم «اللسان العربي الذي هو لسان الملة وبه نزل القرآن» كما يقول ابن خلدون في مقدمة ابن خلدون (ذكر سابقاً) ص ٤٣٥، تتقدم كشرط لبقية العلوم الدينية لا غنى عنه. فالعلوم النقلية، من علم تفسير وعلم قراءات وعلم حديث وأصول فقه وعلم كلام، هي من الشرعيات التي ترتكز إلى الكتاب والسنة ثم النظر في القرآن والحديث لا بد أن تتقدمه العلوم اللسانية لأنه متوقف عليها وهي أصناف، فمنها علم اللغة وعلم النحو وعلم البيان وعلم الآداب... ابن خلدون، المرجع نفسه، ص ٤٣٦.

(٣٩) من ذلك موقفهم مما عرف بأنه «مسألة الحسن والقبح العقليين» اللذين يقررهما العقل قبل ورود الشرع، وبما عارضهم فيه الأشاعرة قائلين «بالحسن والقبح الشرعيين»؛ ذلك أن مسألة الحسن والقبح العقليين متفرعة =



الثانية نحو المرحلة الثالثة حيث تخطت اللفظ إلى النظم. هذا الشيخ هو الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب (٧٧٥ - ٨٦٨) أحد أنبه تلامذة النظام المعتزلي البصري (ت ٨٣٥) صاحب المكانة الخطيرة في تاريخ الفكر الإسلامي، وأحد أعلام المعتزلة وصاحب الفرقة الجاحظية بينهم، وزعيم المدرسة النثرية الثانية التي عالجت كتاباته موضوعات شتى اتسمت جميعها بطابع جدلي واضح.

يجدر بالبحث عن الدلالية لدى الجاحظ إذاً ألا يعزلها عن السياق النظري العام الذي جاءت فيه، وعن البنية العامة لفكر صاحبها ومسعاها في الكتابة والتعبير. فالدلالية عنده عنصر من الكل العقلائي الذي يمثل منهجه الاعتزالي الخاص في الاحتجاج لمذهبه الإسلامي المتميز. ضمن هذا المنظور نجد المكانة العظيمة التي يعطيها الجاحظ للنظر العقلي الذي يتخذ عنده معنى الاستدلال الذي هو اعتماد البراهين العقلية الصحيحة. ويذهب الجاحظ إلى أن يجعل من هذا الاستدلال الذي هو صنعة المتكلمين أو علماء الكلام شرطاً لازماً من شروط فقه الدين<sup>(١)</sup>. فيكون هو نهجه العام في كتابه الحيوان الذي أراده نوعاً من الاستدلال على عظمة الله وحكمته التي على الإنسان أن يعتبرها ويعمل بموجبها<sup>(٢)</sup>، بل يمضي ليجعله الفيصل الذي يميز الإنسان عن باقي موجودات الكون الأخرى<sup>(٣)</sup>.

---

= لدى المعتزلة من أصل العدل عندهم «وعن اعتبارهم حرية اختيار الإنسان أساساً لمفهوم العدل» راجع: حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ٢ ج (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٨ - ١٩٧٩)، ج ١، ص ٨١١.

(٤٠) لاحظنا أعلاه كيف اعتبر علم اللغة شرط المعرفة الدينية السليمة، إلا أن الجاحظ لا يعتبر هذا العلم كافياً بحد ذاته ما لم يكن مشفوعاً بعلم المنطق والجدل (علم الكلام)، فهو يقول: «من ليس له علم بالكلام، ولو كان أعلم الناس باللغة، لم ينفعك في باب الدين، حتى يكون عالماً بالكلام». أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، حققه وقدم له فوزي عطوي، ٧ ج في مجلدين (بيروت: دار صعب ط ٢ ١٩٧٨) مج ١، ص ٢٣٩ - ٢٤٠.

(٤١) «إنما اعتمادنا في هذا الكتاب على إخبار ما في أجناس الحيوان من الحجج الظاهرة وعلى الأدلة المترادفة، وعلى التنبيه على ما خلقها الله تعالى من البرهانات التي لا يعرف حقائقها إلا من العبرة، وغشاها من العلامات التي لا تنال منافعها إلا بالعبرة...» المرجع السابق مج ٢، ص ٥٨٦. «وإن الذي يعجز عن صنعة السرفة وعن تدبير العنكبوت في قلتها ومهانتها وضعفها وصغر صورهما لا ينبغي أن يتكبر في الأرض ولا يمشي الخيلاء...» المرجع نفسه مج ٢، ص ٥٨٧. انظر أيضاً مج ٢، ص ٦٠٥ - ٦٠٨.

(٤٢) يذكر الجاحظ: «وجدنا كون العالم بما فيه حكمة، ووجدنا الحكمة على ضريين: شيء جعل حكمة وهو لا =

أما الطريقة الاستدلالية التي يتبعها الجاحظ في نهجه العقلاني هذا فهي تقوم على محور أساسي لديه هو التمييز بين الظاهر والباطن، بحيث يمكننا اعتبار هذا المحور «مفتاح» نصوصه. ففي رأي الجاحظ «للأمور حكمان: حكم ظاهر للحواس وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة»<sup>(٤٣)</sup>. هذا التمييز بين الظاهر الحسي والباطن العقلي الذي يتضمن حكماً ينتصر للأخير على أنه هو مكن الحقيقة والحكمة، بما يعنيه ذلك من حكم بالخطأ بل بالكفر على السلفيين المنتصرين للظاهر الحسي، يشغل حيزاً مهماً في منطق الجاحظ وفكر المعتزلة إجمالاً باعتبار أنه الأساس الذي يبنى عليه تعاملهم مع النصوص عامة، والدينية منها خاصة<sup>(٤٤)</sup>. فهذا التمييز هو الأساس الذي اعتمده المعتزلة والجاحظ في التأويل، وخاصة التأويل القرآني. فالتأويل العقلاني وحده هو الذي يتيح بلوغ الباطن الحقيقي للقرآن، وبدونه يكون التوقف عند سطحه وقوفاً عند الخارج الوهمي فيه. لذلك يشيد الجاحظ به ويعتمده على امتداد كتابه المذكور كممارسة لمعرفة يحث عليها الدين ولا تكون كذلك إلا على هذا النحو من التحام الاستدلال والفعل<sup>(٤٥)</sup>. إلا أنه يحذر في الوقت نفسه من التأويل الخاطيء. وإذا كان الجاحظ يبرر لجوءه إلى ذكر بعض من هذه التأويلات الخاطئة أو أنواع الكلام

= يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة، وشيء جعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة، فاستوى بذلك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة، واختلعا من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل، والآخر دليل يستدل» المرجع نفسه مج ١، ص ٣٠.

(٤٣) يقول الجاحظ: «ألا ترى أن الجبل ليس بأدل على الله تعالى من الحصاة، وليس الطاووس المستحسن بأدل على الله تعالى من الخنزير المستقيح، والنار والثلج وإن اختلفا في جهة البرودة والسخونة، فإنهما لم يختلفا من جهة البرهان والدلالة (...). فلا تذهب إلى ما تريك العين واذهب إلى ما يريك العقل. وللأمور حكمان: حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة (...). هذا هو أصل المقالة، والقطب الذي تدور عليه الرحي...» المرجع نفسه، مج ١، ص ١٢٥-١٢٦.

(٤٤) المرجع نفسه مج ٢، ص ٥٨٦-٥٨٧ و ٦٦٠.

(٤٥) «وكما أن المعرفة لا بد لها من عمل، ولا بد للعمل من أن يكون قولاً أو فعلاً...» المرجع نفسه مج ١، ص ٢٦٩، «فإن الله لم يرد في كتابه ذكر الاعتبار، والحث على التفكير، والترغيب في النظر، وفي الثبوت والتعرف، إلا وهو يريد أن تكونوا علماء من تلك الجهة، حكماء من هذه التعبئة، ولولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى كما أنه لولا الاستدلال بالأدلة لما كان لوضع الدلالة معنى، ولولا تمييز المضار من المنافع والردىء من الجيد، بالعيون المجعولة لذلك، لما جعل الله عز وجل العيون المدركة...» المرجع نفسه، مج ١، ص ٢٧٨.



السخيفة، حتى إنه يفرد لها مجالاً واسعاً في كتابه بغرض التسلية ودفع الملل<sup>(٦٦)</sup>، فإن ذلك لا يعدو ظاهر الأمر كما يدل على ذلك منهج الجاحظ في الكتابة. فهو في سياق هذه الفكاهة التي يأتي بها يبين أيضاً باطلاً ينبه منه ويدينه بلباقة<sup>(٦٧)</sup>، مقابل الحق الذي يمثله كلام المعتزلة الذي ينتصر له، ولذلك حق له الاستنتاج: «لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام واختطفت واسترقت، ولولا المعتزلة لهلك المتكلمون»<sup>(٦٨)</sup>.

على هذا الأساس النظري والفكري يجدر التطرق إلى الدلالية عند الجاحظ كما يمكننا استنتاجها من خلال نص كبير كـ الحيوان متعدد الموضوعات والأساليب. فالاتجاه العقلاني - الاعتزالي الذي يعتمد التمييز بين الظاهر والباطن هو العنصر الأساسي الذي يحكم منهجية الجاحظ العامة في التعامل مع النصوص أياً كانت. وبناء عليه يمكن القول إن هذا التمييز يقيم فصلاً حاداً بين التعبير والمضمون، أو بين الدال والمدلول يشكل التحامهما، أو العلاقة بينهما، ميدان الاستدلال نفسه، فيمكن لدالات

---

(٤٦) «أنا أستظرف أمرين استظرافاً شديداً: أحدهما استماع حديث الأعراب، والأمر الآخر احتجاج متنازعين في الكلام، وهما لا يحسنان منه شيئاً. فإنها يثيران من غريب الطيب ما يضحك كل ثكلان، وإن تشدد، وكل غضبان وإن أحرقه لهيب الغضب (...). وسنذكر عن هذا الشكل عللاً ونورد عليك من احتجاجات الأغبياء حججاً، فإن كنت ممن يستعمل الملالة وتعجل إليه الساعة كان هذا الباب تنشيطاً لقلبك وجماماً لقوتك... المرجع نفسه مج ١، ص ٣٩٩.

(٤٧) يقول الجاحظ إن غرضه من توشيح كتابه بنوادر الشعر والأخبار كي لا تكون الإطالة في باب مدعاة للغفلة «وما غايتنا من ذلك كله إلا أن تستفيدوا خيراً». ويكمل: «وقال أبو الدرداء: إني لأجم نفسي ببعض الباطل، كراهة أن أحمل عليها من الحق ما يملها». المرجع نفسه، مج ١، ص ٤٠٠. راجع أيضاً الجدل ذا الدلالة القومية على هذه المسألة، الذي يتم بين صاحب الديك وصاحب الكلب، المرجع نفسه، مج ١، ص ١٧٣ - ١٧٧.

(٤٨) في المناظرة التي يجعلها الجاحظ بين صاحب الكلب وصاحب الديك، يشير الأول إلى هذا التأويل الخاطئ، من ذلك قوله: «وروى بعضهم في الأريانة أنها كانت خياطة تسرق السلوك (...). وزعمتم أن الإبل خلقت من أعناق الشياطين، وتاولتهم في ذلك أقبح التأويل...». المرجع نفسه، مج ١، ص ١٧٧. وفي سياق عرضه لتأويلات «أصحاب الجهالات» من المتكلمين وسواهم من غير المتكلمين الذين يتبعون «ظاهر الحديث وظاهر الأشعار» يذكر الجاحظ بعضاً من أقوالهم، ويتهكم عليهم مفنداً حججهم الهزيلة والخطئة - كما في الوزغ - ليخلص إلى القول: «وليس هؤلاء ممن يفهم تأويل الأحاديث وأي ضرب منها يكون مردوداً، وأي ضرب منها يكون متاولاً، وأي ضرب منها يقال إن ذلك إنما هو حكاية عن بعض القبائل. ولذلك أقول: لولا مكان المتكلمين...». المرجع نفسه، مج ١، ص ١١٣.

عدة أن تؤدي مدلولاً واحداً، كما هو حال المخلوقات التي تدل على عظمة الخالق<sup>(٤٩)</sup>، كما يمكن لدال واحد أن يؤدي مدلولات عدة<sup>(٥٠)</sup>. هذا الانفصال الذي يميز الجاحظ بواسطته بين مستويين اثنين: اللفظ والمعنى، الأسلوب والمضمون... واعتماده الأخير موضوعاً لدراسة عقلانية، هو الصنع الأساسي الأول في بناء النظرية الدلالية عند الجاحظ.

الصنع الثاني في هذه النظرية هو تمييز الجاحظ للتأويل السليم من التأويل الخاطئ. فإذا كان العقل يعمل على سبر أغوار التعبير واستنهاض مدلولاته المتعددة، فإن الغرض من ذلك بلوغ مدلول (أو أكثر) بحد ذاته. فليست عملية استقصاء الباطن عملية استنساخية أو مزاجية، بل هي عملية عقلانية دقيقة، وهي أرقى من العملية الأولى المتعلقة بالمستوى الأول. ومنعاً للوقوع في هذه المزاجية اللاعقلانية، أو السخيفة أو الخاطئة، يحدد الجاحظ الدلالة التي ينبغي السعي للاستحواذ عليها. وهذه الدلالة كما يشير الجاحظ ليست معاني الألفاظ، إنما هي البنية الكلية للنص الكامل، أو هي «بنية الكلام نفسه»<sup>(٥١)</sup>. يشكل إذاً بلوغ هذه البنية الشرط الأساسي الذي يسمح بالتأويلات الصحيحة ويحول دون التأويلات الخاطئة. وفي هذا التحديد نقلة فكرية بالغة الأهمية، تكتسب بها النظرية الدلالية أو الممارسة الدلالية بعداً منهجياً خطيراً، فلأول مرة - حسب معرفتنا المحدودة - يصاغ مقياس للقياس. فلم يعد التأويل عملية مطلقة سائبة، ولم يعد الاستدلال رياضة عقلية دون قواعد، إذ عين الحد الذي يضع لتلك العملية إطارها المنطقي السليم ويتيح لذلك الاستدلال بلوغ الغاية المرجوة منه، فبنية النص هي حد الدلالة الذي يشترطه الاستدلال الصحيح فيها<sup>(٥٢)</sup>.

(٤٩) المرجع نفسه، مج ١، ص ١٢٥.

(٥٠) المرجع نفسه، مج ١، ص ١٢٦ و ٢٧٦.

(٥١) في سياق تعرض الجاحظ لموضوع الخصاص واختلاف المواقف بشأنه، وخاصة ما اتصل بذلك من تأويل بعض الآيات القرآنية، يذكر بشأن هذا التأويل ما يمكن اعتباره معبراً عن موقفه الاعتزالي العام بشأن بلوغ الدلالة السليمة للنص: إن «اللفظ ليست فيه دلالة على شيء دون شيء (..) وإنما الدلالة بنية الكلام نفسه..» المرجع نفسه مج ١، ص ١١٠ (التشديد من قبلنا).

(٥٢) فرض التأويل نفسه فرضاً حتى على أكثر السلفيين تشدداً.. ووجد البعض في عدد من الأحاديث النبوية ما =



على هذا الأساس الذي أقامه الجاحظ للنظر الدلالي يمكننا فهم عبارته الشهيرة «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي...»<sup>(٥٣)</sup> التي ستكون موضع سجال تصل أصداؤه إلى أيامنا الراهنة<sup>(٥٤)</sup>. فإذا كان الجاحظ يميز بين اللفظ والمعنى، أو الأسلوب والمضمون، فإن بحثه في المعاني هو الذي جعله يميز بين الظاهر والباطن، ويتوصل في الباطن إلى حد الدلالة في بنية التعبير، أما البحث في الألفاظ فهو بحث في البلاغة والبيان أو في جمالية التعبير. واقتصار البحث على هذا الجانب هو ما تعالجه كتب البلاغة، كما هو حال الجاحظ نفسه في البيان والتبيين.

هناك إذاً علمان للنصوص، علم الدلالة الذي يهتم بمعانيها، وعلم البلاغة الذي يهتم بألفاظها، ويمكن لكل منهما أن يكون مستقلاً عن الآخر قائماً بذاته. بيد أن مقارنة النصوص الأدبية للحكم عليها وتقويمها لا يمكنها أن تكتفي بعلم دون آخر، بل لا يمكنها أن تعتمد على هذا النحو من الانفصال وإن لجأت إليه في تحديد مستوى المعالجة، إذ عليها أن تعيد اللحمة التي هما عليها أصلاً في التعبير. فهي تبحث في

= يسوغون به أنماطاً من التأويل لا ضابط لها، ويذهب بعضهم اليوم إلى شيء من هذا القبيل منطلقين من حديث ينسبونه إلى النبي محمد يعلن فيه «إن للقرآن ظهراً وباطناً ولبطنه بطناً إلى سبعة أبطن». انظر: محمد حسين الطباطبائي: القرآن في الإسلام، ترجمة أحمد الحسيني (طهران: مركز إعلام الذكرى الخامسة لانتصار الثورة الإسلامية في إيران، ١٩٨٤)، ص ٤٠؛ ومروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية (ذكر سابقاً) ج ١ ص ٢١٢، حيث يرد قول للإمام علي بن أبي طالب: «ما من آية (في القرآن) إلا ولها أربعة معان: ظاهر وباطن وحد ومطلع...» مما يعطي لمقولة الجاحظ بعداً مضاعف الأهمية. (٥٣) الجاحظ: الحيوان، مج ١، ص ٤٤٤.

(٥٤) يكاد عبد القاهر الجرجاني أن يكون بين الأقدمين من أبرز من تعرض لهذه المسألة، وسنأتي لاحقاً على ذكره، وتطرق إليها معظم النقاد المعاصرين. إننا نكتفي هنا بالإشارة إلى المحاولة الجادة التي قام بها د. إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري (بيروت: دار الأمانة - مؤسسة الرسالة، ١٩٧١) على أن فيها بعض الأحكام المتسرعة، (مثل قوله: «إن كلمة «معنى» مطاطة ومتعددة الدلالات...» وإن المعاني لدى المعتزلة تفيد المعاني العقلية...» أما المعاني التي يقصدها الجاحظ فهي مادة المشاهدة والتجربة، في الحياة عامة، وهذه حقاً مطروحة للناس جميعاً...» المرجع نفسه، ص ١٨، أو قوله: «إن عبارة الجاحظ تؤكد نظريته في الشكل وتبين تحيزه له وتقليله من قيمة المحتوى...» المرجع نفسه، ص ٩٨) وبعض الافتراضات الضعيفة واللاموضوعية في التفسير (كما في تصويره أن الجاحظ كان يرد على نقاد عصره المهتمين بتبيان السرقة في المعاني بين الشعراء «بأن يقرر الأفضلية للشكل لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعاً»... أو في تصويره أن الجاحظ «كان يحس أن المعنى موجود في كل مكان»... المرجع نفسه، ص ٩٩).

النهاية مدى ملائمة اللفظ للمعنى في الغرض الذي يرمي إليه هذا التعبير. ويعبر الجاحظ عن هذه الملائمة المتوخاة بصيغ عديدة منها أن «الألفاظ على أقدار المعاني»<sup>(٥٥)</sup>... و«لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ»<sup>(٥٦)</sup>... إلخ. وهذه الملائمة هي التي تتيح له تجاوز إشكالية القديم والمحدث التي شغل بها النقاد والباحثون في عصره، إذ باعتبارها مقياس الجيد من الرديء في الشعر ساهمت في إسقاط العنصر الزمني الذي كان البعض يعتمد عليه لذلك<sup>(٥٧)</sup>. وهي أيضاً التي تجعله يدين التحيز لأي منهما على الآخر في غير موضعه، وفي هذا السياق بالذات يدين الانحياز للمعنى على اللفظ في تعبير شعري تفرض الملائمة فيه غلبة الأخير على الأول ليكون كذلك (شعرياً)<sup>(٥٨)</sup>.

ولإدراك أبعاد ما نوميء إليه يُفترض مراجعة موقف الجاحظ من الشعر باعتباره فضيلة «مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب»، وبأن حسنه «وموضع

---

(٥٥) يقول الجاحظ: «وإنما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها. والمعاني المفردة البائدة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبسة...» الحيوان مج ٢، ص ٣٩١.

(٥٦) يقول الجاحظ: «ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال. وإن كان موضع الحديث على أنه مضحك وملء وداخل في باب المزاح والطيب فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكرها ويأخذ بأكظامها». أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ٢ ج (بيروت؛ دار الفكر للجمع، ١٩٦٨) ج ١، ص ٦٤.

(٥٧) على هذا الأساس يعتبر الجاحظ «أبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر أشعر من شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب...» الحيوان، مج ١، ص ٤٤٣. ويرى أن من يهرج أشعار المولدين ويستسقط روايتها ليس إلا راوية للشعر «غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان». المرجع نفسه، مج ١، ص ٤٤٤.

(٥٨) يذكر الجاحظ إثر ما ورد في الملاحظة السابقة مباشرة حادثة إعجاب أبي عمرو ببيتين أنشدهما شخص لا يقول الشعر، فيعلق على ذلك قائلاً: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصنيع وجنس من التصوير، وقد قيل للخليل بن أحمد: ما لك لا تقول الشعر؟ قال: «الذي يجيئي لا أرضاه والذي أرضاه لا يجيئي»، فإنا استحسن هذا الكلام...» المرجع نفسه، مج ١، ص ٤٤٤.



التعجب فيه» أو المدهش فيه قائم في لفظه أو في نظمه ووزنه...<sup>(٥٩)</sup>. وما يذكره من أن «عامّة العرب والأعراب والبدو الحضّر من سائر العرب أشعر من شعراء الأمصار والقرى من المولدة والثانية وليس ذلك بواجب لهم فيما قالوه...» ومن «الفرق بين المولد والأعرابي»<sup>(٦٠)</sup>... وباختصار، يؤدي التشديد على تلك الملازمة قول الجاحظ المشهور «لكل مقام مقال ولكل صناعة شكل»<sup>(٦١)</sup>.

من المؤسف ألاّ نتّمكن هنا من متابعة موقف الجاحظ من جمالية التعبير بإسهاب وتفصيل لئلا نخل بسياق متابعة الشاغل الدلالي الذي يهمنّا أصلاً. إنّما نشير إلى استنتاج ينبغي إبرازه ممّا سبق وهو أن مقياس الملازمة هذا يضيف إلى ما سبق ذكره حول المستويين الأول والثاني (الفصل بين اللفظ والمعنى، وفي المعنى بين الظاهر والباطن، واعتبار الدلالة في هذا الباطن وإقامة حدها فيه بالبنية التي تكونه) مستوى ثالثاً يضيف على المكون الثلاثي لنظريته الدلالية بعداً جديلاً يعتمد على نفسه كذلك في بنائه. وأي بحث في جهد الجاحظ الدلالي لا يأخذ بعين الاعتبار هذا البعد الجدلي فيه يغمطه حقه، وإنّما أيضاً، والأهم، يخطئه.

رغم ما بيّناه من مساهمة الجاحظ في بناء النظرية الدلالية وممارستها فإنّنا نتحفّظ على اعتبار هذه النظرية قد اكتملت معه أو أن ممارستها كانت بيّنة المنهجية<sup>(٦٢)</sup>. ربّما وجدنا تعليل ذلك، في ما يتعدى الطابع الشخصي لفكر الجاحظ وكتابات، في الإطار الفكري الاعتزالي والمدى الجدلي الكلامي الذي ارتبط به وحكمه. إن بقاء الاعتزال، وعلم الكلام جملة، في حدود السجال حول قضايا ومساائل، رغم أهميتها

---

(٥٩) المرجع نفسه، مج ١، ص ٥٤.

(٦٠) المرجع نفسه، مج ١، ص ٤٤٣ - ٤٤٤.

(٦١) المرجع نفسه، مج ١، ص ٥٣٩.

(٦٢) كانت الدلالية لدى الجاحظ جملة من آراء متبعثرة وفي مناسبات متباعدات، بحيث يتعذر جمعها وإيجاد سياق للنص بها إلا عبر عملية رصد وسبر وتفسير يزيد من صعوبتها عدم اعتماده مفاهيم متميزة وواحدة. وحقيقة الأمر تكمن في أن الدلالية كانت لدى الجاحظ ممارسة معرفية - ضمن أخرى ينظمها سياق عقلائي اعتزالي - ولم تكن نظرية معرفية. وهذا لا يتفق مع رؤيته الفكرية العامة للمعرفة المرتبطة بالممارسة كما ألمحنا أعلاه وحسب، بل إنه يتفق أيضاً وخاصة مع الإطار الثقافي - الفكري العام الذي حكم هذه الرؤية.

والجهد العقلاني الذي وظف لبلورتها، بقيت مجتزأة متفككة لا تجمعها نظرية شاملة لأصولها أو تصور متكامل لمعطياتها الأساسية، ولا تستخلص مفاهيم متميزة تنسجم فيما بينها وفي البناء الكلي لتلك النظرية، بحيث تتيح اكتناه الإشكالات الأساسية التي تطرحها على نفسها وتقديم الرؤية الخاصة المناسبة لها، كما تتيح أيضاً تولداً متجدداً انطلاقاً مما أقامته وقدرةً على التصدي للإشكالات الجزئية أو الطارئة، إن بقاء الاعتزال على هذا النحو حال دونه ودون أن يكون فلسفة بشكل ناجز، ولكنه لم يحل دونه ودون أن يطرح البذور الأولى لمثل هذه الفلسفة، وأن يشكل الإطار الملائم لاحتضانها ورعايتها. وربما كان موقع الجاحظ من الدلالية مماثلاً إلى حد كبير لموقع الاعتزال من الفلسفة. فهو وإن قصر عن صياغتها نظرية متكاملة ومنهجاً واضحاً فإنه قد هيا الأساس المناسبة كي تُشاد عليها هذه النظرية معلناً وجهتها العامة ومراعياً لممارستها في أكثر من مجال ومناسبة. يقودنا ذلك إلى توقع بروز الدلالية نظرية ناجزة مع ظهور الشروط الملائمة لذلك في سياق التطور التاريخي الذي حكم مسيرتها، عبر تبلور فلسفة عربية ناجزة حيث أن الدلالية لم تكف خلال مسيرتها التاريخية هذه عن الالتحام بالعقلانية. نتخطى بذلك المرحلة الثالثة - التأويلية إلى مرحلة جديدة.

#### رابعاً: مساهمة الجرجاني في إنجاز نظرية دلالية

ليس شاقاً التعرف على التناجات الفلسفية العربية منذ يعقوب بن إسحاق الكندي (ت ٨٦٦ أو ٨٧٣ م / ٢٥٢ أو ٢٦٠ هـ) الذي تجمع الدراسات التاريخية - الفلسفية على اعتباره أول فيلسوف عربي وإسلامي، كما اعترف له بذلك معاصروه<sup>(٦٣)</sup>؛ ولا يبدو شاقاً التعرف على المصادر الأساسية التي انجدل تأثيرها بعمق في تضاعيف جميع النظريات الفلسفية التي نشأت منذ ذلك الحين، وعرفت نشاطاً خلاقاً في القرنين اللاحقين (حتى منتصف القرن الخامس الهجري - الحادي عشر الميلادي). فقد مثل التراث العقلاني للاعتزال، خاصة في اعتماده الأساسي على التمييز بين الظاهر والباطن كما سبق ولاحظنا، أول هذه المصادر؛ وبهذا تكون الفلسفة

---

(٦٣) مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، (ذكر سابقاً) ج ٢، ص ٥٣.



العربية والإسلامية في تلك الفترة الوليد الشرعي للاعتزال<sup>(٦٤)</sup>. ومثلت الفلسفة الإغريقية القديمة كما تناهت إلى مفكري وفلاسفة الإسلام في ذلك العهد ثاني مصدر من مصادر فلسفتهم المذكورة<sup>(٦٥)</sup>؛ وبذلك تكون الفلسفة الإسلامية آنثذ نتيجة هذا التزاوج الإبداعي بين العقلانيتين العربية والإغريقية<sup>(٦٦)</sup>. أما المصدر الثالث فجسدته العلوم البحتة والتطبيقية والطبيعية التي عرفت تقدماً رفيعاً وحقت إنجازات رائدة آنثذ، وكانت علاقتها حميمة بالفلسفة الإسلامية والعربية إلى حد أنه لم يكد يخلو فيلسوف من ممارسة لبعضها، وإلى حد يمكننا معه الافتراض أن هذه الممارسة لم تشكل البنية التحتية المباشرة للبنية الفلسفية الكلية وحسب، بل إنها أدت إلى طبع هذه الأخيرة لدى كل فيلسوف بطابعها الخاص والمميز<sup>(٦٧)</sup>.

(٦٤) لنذكر صلة الكندي الوطيدة بمتكلمي المعتزلة (المرجع السابق، ج ٢، ص ٥٤)، وتمعنه «بحظوة ممتازة لدى المأمون» (المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٢) كإشارة عابرة ودالة على ذلك.

(٦٥) تنامت هذه الفلسفة الإغريقية إلى العرب مزيجاً من الأفلاطونية والأرسطوية (أو الأرسطوطاسية أو الأرسطوطاليسية) مترجماً عن اليونانية أو السريانية وعدت من أهم الأصول الثقافية التي اعتمدتها الفلسفة العربية - الإسلامية عند نشأتها الأولى على أيدي مفكري المعتزلة، وعند استقلالها أول مرة على يد الفيلسوف العرب الأول الكندي، ثم بقيت هكذا طوال عصور نشاطها وحيويتها... المرجع نفسه، ج ٢، ص ٤٦.

(٦٦) يقول التوحيدي عن جماعة إخوان الصفاء «إنهم قالوا إن الشريعة قد دنست بالجهالات، واختلطت بالضلالات، ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلا بالفلسفة، لأنها حاوية للحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية. وزعموا أنه متى انتظمت الفلسفة اليونانية والشريعة العربية، فقد حصل الكمال». أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج ٢ (القاهرة، ١٩٥٣)، ج ٢، ص ٤، نقلاً عن مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج ٢، ص ٣٦٦. واعتبر الفارابي (٢٥٩ - ٣٣٩ هـ/ ٨٧٢ - ٩٥٠ م) «الممثل الأول والأبرز للفلسفة العربية في مرحلة بواكير نضجها (...). أول فيلسوف عربي وضع نظرية الفيض الأفلاطونية في سياق التطور التاريخي للفلسفة العربية... مروة: المرجع نفسه، ج ٢، ص ٤٨٩ - ٤٩٠.

(٦٧) كان الكندي «رياضياً، وفلكياً، وطبيعياً، وكيميائياً، وفيزيائياً، وموسيقياً (...). وإذا راجعنا فهارس مؤلفاته في العلوم الرياضية والطبيعية والطب والموسيقى، فس نجد عددها ضعف عدد مؤلفاته في الكلام والجدل والفلسفة... مروة: المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٠. ويشير التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة، ص ٤، إلى أن جماعة إخوان الصفاء كانت لها معرفة «بأصناف العلم وأنواع الصناعة». المرجع نفسه، ج ٢، ص ٣٦٠. ويقول البروفسور بامات (N. Bammate) عن أبي بكر الرازي (٨٤٥ - ٩٣٢) إنه في الكيمياء يفيض في الوصفات التكتيكية وإنه دون شك أكبر النظريين المسلمين في هذا الموضوع، وإنه من الذين برزوا في تحليل الأمراض الخاصة، كما في مؤلفه الكلاسيكي عن «الحصبة والجدري» الذي بقي يطبع في الغرب =



وإذا كانت نوى هذه العناصر قد برزت في الفترة السابقة مع المعتزلة<sup>(٣٨)</sup>، فإنها تعرف في هذا النشاط الفلسفي تبلوراً ورهافة أخرجها من مستوى الاختلاط المضطرب والمتفاوت إلى مستوى المزج الموحد والمتجانس، فإذا بنا إزاء نظريات معرفية متكاملة منهجاً ومفاهيم وقضايا في إطار فلسفي جامع. ومن اللافت للنظر أن تكون ممارسة علوم العصر طابعاً للمعرفة الفلسفية والفكرية عامة في تلك الفترة، حيث أن تداخلها وتمازجها كان أمراً باعثاً على الإثراء والإبداع ليس في الميدان الفلسفي والفكري فحسب، بل أيضاً في الميدان العلمي نفسه ضمن عملية جدلية من التفاعل الخصيب. نشير في هذا السياق إلى ما يذكر حول عنصر التجريب أو الاعتبار الذي كان للعلماء العرب في القرن العاشر الفضل التاريخي في التوصل إليه في المجال العلمي. ويسترعي انتباهنا فيما يقال عن دور ابن الهيثم (٩٦٥ - ١٠٣٩ م / ٣٥٥ - ٤٣١ هـ) في إعطاء هذا المفهوم بعداً تحديدياً واضحاً في ميدان المناظر خاصة عبر العلاقة الجديدة التي أقامها بين علمي الرياضيات والطبيعات، رغم وروده لدى سواه من الكيميائيين والمعجميين والنباتيين، ليس استفادته من التشاكل البنيوي بين الرياضيات والطبيعات فقط، بل استيعاؤه أيضاً «التركيبات اللغوية» هندسياً في ذلك الميدان<sup>(٣٩)</sup>.

= حتى أواخر القرن الثامن عشر. انظر: فلسفة الشرق والغرب وثقافتها (هونولولو: جامعة هواي، ١٩٦٢)، ص ١٧٢-١٨٧، عن المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٤٤.

أما بالنسبة لابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٨ م / ٣٧٠ - ٤٢٩ هـ) «إن الظاهرة البارزة في سيرته كلها أن الطبابة ذاتها كان لها الدور الحاسم دائماً في تغيير ظروف حياته». المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٥٩؛ وكتابه الطبي الشهير القانون يزخر بتجارب واكتشافات طبية كثيرة... المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٦٠. «هذا المنهج التجريبي المستند إلى الممارسة العملية لعلوم الطبيعة ولعلم الطب بخاصة، قد انعكس في منطق ابن سينا بصورة جلية...» المرجع نفسه، ج ٢، ص ٥٦٤.

(٦٨) يمكن بسهولة تتبع الأثر اليوناني وممارسة العلوم التطبيقية في كتاب الحيوان للجاحظ الذي يكثر من الإشارات فيه أيضاً إلى أستاذه في الاعتزال إبراهيم بن سيار النظام (- ٨٣٥ م / ٢٢١ هـ).

(٦٩) «ففيما يخص علم الضوء الهندسي الذي تم إصلاحه على يد ابن الهيثم نفسه تتمثل العلاقة الوحيدة بين الرياضيات والطبيعات في تشاكل بنيتهما. فقد استطاع ابن الهيثم بفصل تعريفه للشعاع الضوئي أن يتصور ظواهر الامتداد - بما في ذلك ظاهرة الانتشار - بحيث تتطابق هذه الظواهر وقواعد الهندسة بصورة تامة. ثم ابتكر تركيبات اعتبارية لاختبار قضايا كان قد تم إنجازها من قبل على مستوى «التركيبات اللغوية» بواسطة الهندسة». رشدي راشد: «مفهوم العلم كظاهرة غربية وتاريخ العلم العربي» (ذكر سابقاً، والتشديد من قبلنا).

وإذا كنا نتوقف هنا بإيجاز عند الفارابي فليس لمكانته الفلسفية، رغم الأهمية المتفردة التي كانت له في تاريخ الفلسفة العربية والإسلامية<sup>(٧٠)</sup> والأثر الخاص الذي تركه في الحركة الفلسفية والفكرية في أيامه وبعدها، بل خاصة لما دمج به النتاج الفكري والنقدي المتصل بدراسة النصوص والبحث في دلالاتها كما سنجد ذلك بارزاً مع عبد القاهر الجرجاني. ولن نتقصى الاهتمامات العلمية المختلفة وخاصة منها الرياضية التي شغل الفارابي بها، إنما نكتفي بالإشارة إلى علم خاص بعينه نقدر أنه أدى دوراً مهماً في صياغة نظرياته الفلسفية والمعرفية وهو علم النحو<sup>(٧١)</sup>. وهذا العلم بالتحديد هو الذي يستعين به الفارابي لتقديم علم المنطق والدفاع عن ضرورته والتمثيل على عملياته. فعلم المنطق بالنسبة للمعقولات عنده كعلم النحو بالنسبة للغة، فكما أن الأخير يقدم المفاهيم والقواعد والأطر العقلية التي تنظم الأداء اللغوي كذلك يفعل المنطق في صوغه للمفاهيم العقلية وتنظيمه لقواعد بناء القضايا وقوانين اشتقاق النسق<sup>(٧٢)</sup>. بل إن النموذج المنطقي الذي يبنيه للغة يأخذه من الرياضيات باعتبارها جهازاً لغوياً<sup>(٧٣)</sup>. بيد أن علم المنطق يتميز عن علم النحو في درجة التجريد

(٧٠) انظر الملاحظة في الهامش (٦٦)

(٧١) يفسر محمد لطفي جمعة قول القاضي صاعد إن الفارابي «بَدَّ جميع الفلاسفة في صناعة المنطق...» باعتباره «نبوغ الفارابي في المنطق يرجع إلى طريقة بحثه فإنه لم يقتصر على تحليل طريقة الفكر بل بين علاقة ذلك بالنحو...» انظر: تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب (القاهرة: المكتبة العلمية، [د.ت.])، ص ١٧.

(٧٢) يقول الفارابي عن صناعة المنطق: «وهذه الصناعة تناسب صناعة النحو: وذلك أن نسبة صناعة المنطق إلى العقل والمعقولات كنسبة صناعة النحو إلى اللسان والألفاظ. فكل ما يعطينا علم النحو من القوانين في الألفاظ، فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات». انظر: أبو نصر محمد بن محمد الفارابي: إحصاء العلوم، صححه ووقف على طبعه وصدره بمقدمة مع التعليق عليه عثمان محمد أمين (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٣١) ص ١٢.

(٧٣) انظر: أبو نصر محمد بن محمد الفارابي: كتاب الحروف (بيروت: دار المشرق ١٩٧٠): الفصل ٥، الفقرة ١٥، نقلاً عن: محمد جلوب فرحان: «رصيد الفارابي في البحث المنطقي» (مقال غير منشور). في الحقيقة يمكن ملاحظة موقف مماثل لهذا بادياً في شكله الأولي لدى الكندي الذي يعتبر الرياضيات جهازاً لغوياً مؤلفاً من مجموعة من المفاهيم الدقيقة الواضحة والصيغ الخالية من التناقض والتي تتوفر فيها المثانة، فالرياضيات عنده هي الجهاز اللغوي لكل العلوم. انظر: محمد جلوب فرحان: «حول ريادة الكندي للفكر الفلسفي العربي: مشروع قراءة جديدة»، المستقبل العربي، السنة ٧، العدد ٦٥ (تموز/يوليو ١٩٨٤) ص ١٦-٣٨.



ومستوى التعميم دون أن يختلف عنه في غط الانبناء وطريقة الشغل، ذلك أن النحو يختص بقواعد لغة بعينها بينما يهتم النحو بخصائص جميع اللغات إذ «إن علم النحو إنما يعطي قوانين تخص ألفاظ أمة ما، وعلم المنطق إنما يعطي قوانين مشتركة تعم ألفاظ الأمم كلها...»<sup>(٧٤)</sup>. وستبين لاحقاً الأثر الكبير الذي سيكون لهذه الأطروحات الفكرية والفلسفية في الأعمال الدلالية.

لم يكن مستغرباً إذاً أن يشكل هذا النشاط الفلسفي الفكري العلمي المتداخل والمتفاعل الشرط الملائم لقيام نظرية دلالية مكتملة ذات أساس علمي متين تنجز ما كان الجاحظ قد بدأه، معلنة على هذا النحو المرحلة الرابعة التي عرفها تطورها كما وصل إليه مع عبد القاهر الجرجاني (ت ١٠٧٧ م / ٤٧١ هـ).

في الحقيقة تبدو لنا النظرية الدلالية التي شادها الجرجاني ومارسها في تطبيقات شتى إنجازاً معرفياً مهماً يجد في الإرث الفكري والدلالي للجاحظ أسسه الأولى. إنها بمعنى من المعاني تنطلق من البلورة والتنظيم للكثيف والसानح في مؤلفات الجاحظ (خاصة في الحيوان) اللذين يتيحان لها رؤية أدق وأوفى لموضوعها، لتكمل ما بادر إلى خطه ورسم معالمه فتضيف إليه عناصر جديدة تتكامل معه في سياق جديد يؤدي إلى نظرية تتمتع بشروط المعرفة العلمية. وليس أدل على ما نذهب إليه إلا ما يسم كتابيه دلائل الإعجاز... وأسرار البلاغة...<sup>(٧٥)</sup> - خاصة الأول منها - من طابع جدلي احتجاجي في عرض وجهة نظره والدفاع عنها في وجه خصومها الفعلين والمحتملين

---

(٧٤) الفارابي: إحصاء العلوم (ذكر سابقاً) ص ١٨. ويكمل الفارابي لاحقاً: «... إن النحو يعطي قوانين تخص ألفاظ أمة، وتأخذ ما هو مشترك لها ولغيرها، لا من حيث هو مشترك، بل من حيث هو موجود في اللسان الذي عمل ذلك النحو له. والمنطق فيما يعطي من قوانين الألفاظ إنما يعطي قوانين تشترك فيها ألفاظ الأمم، وتأخذها من حيث هي مشتركة، ولا ينظر في شيء مما يخص ألفاظ أمة ما، بل يقضي أن يؤخذ ما يحتاج إليه من ذلك عن العلم بذلك اللسان». المرجع نفسه، ص ١٩. بل يعتبر الفارابي أن المنطق «سمي باسم مشتق من المنطق»، تعبيراً عن العلاقة الحميمة بينهما، مميّزاً. «إن صناعة النحو تفيد العلم بصواب ما يلفظ به، والقوة على الصواب منه بحسب عادة أهل لسان ما. وصناعة المنطق تفيد العلم بصواب ما يعقل. والقدرة على اقتناء الصواب فيما يعقل». المرجع نفسه، ص ٢٠ - ٢١.

(٧٥) انظر لعبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه محمد رشيد رضا (بيروت؛ دار المعرفة، ١٩٨١) و أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا (بيروت؛ دار المعرفة، ١٩٧٨).



مميزاً دوماً بين الظاهر والباطن، جاعلاً توقعهم عند الظاهر أساساً للخطأ الذي يقومون فيه، ذاهباً في التأويل واستعمال القياس على طريقة المتكلمين، مستنداً إلى علوم اللغة ومتخذاً الإعجاز القرآني مرجعه ومستعيناً بالجاحظ في أحيان كثيرة.

يعبر عن هذا الاتجاه عنوان كتابه الأول حيث يعلن هذا الاحتجاج العقلاني عن نفسه في صلته المباشرة بالدين (القرآن) لتأسيس علم خاص يتجاوز خطره البعد الديني المذكور، كما تؤكد ذلك مقدمته أيضاً<sup>(٧٦)</sup>. وإذا كان الجرجاني ينطلق من إعجاز القرآن كموضوع لبحثه، ومادة يتخذها للدرس والتحقيق، فإنه عملياً لا يتوقف عندها كما لا تتوقف نتائج بحثه عليها. وكتابا الجرجاني المذكوران مليشان بالاستشهاد بأبيات من الشعر لقدماء ومحدثين لتبيان ما يذهب إليه من أحكام، وتمثيل ما يعرض له من آراء، كل ذلك على طريق استنباط هذه النظرية الدلالية كما يمارسها في مقاربة لشعرية نصوص مختلفة. لذلك لا يبدو صدفة أن تكون فاتحة دلائل الإعجاز... في «فضل العلم» أو مكانته، وخاصة علم البيان، والفصل الأول «في الكلام على من زهد في رواية الشعر وحفظه وذم الاشتغال بعلمه وتبعه»<sup>(٧٧)</sup>، يليه كلام في النحو وضرورته كشرط لفهم القرآن وتقدير معانيه<sup>(٧٨)</sup>. ذلك أن هذه العناصر الثلاثة (علم البيان والشعر والنحو) هي الصيغة التي تعلن فيها نظرية الجرجاني في الدلالية وممارستها عن مكوناتها الأساسية كما سيتضح من التفصيل اللاحق.

(٧٦) يدعو الجرجاني القارئ في مقدمة هذا الكتاب إلى أن يعمل عقله في علة الإعجاز القرآني ولطائفه «وأن يبحث عن ذلك كله ويستقصي النظر في جميعه، ويتبعه شيئاً فشيئاً، ويستقصيه باباً فباباً، حتى يعرف كلاً منه بشاهده ودليله»<sup>١</sup> ويعلمه بتفسيره وتأويله... دلائل الإعجاز في علم المعاني (ذكر سابقاً) ص ٣٣، معلناً «أنه لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجده، من أن يكون لاستحسنائك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما أدعيناه من ذلك دليل، وهو باب من العلم، إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جلية، ومعانٍ شريفة، ورأيت له أثراً في الدين عظيماً وفائدة جسيمة، ووجدته سبباً إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التزليل، وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل... المرجع نفسه، ص ٣٣-٣٤.

(٧٧) المرجع نفسه، ص ٣ و ٩ (التشديد من قبلنا).

(٧٨) المرجع نفسه، ص ٢٣. هذا التابع قائم أيضاً في «فاتحة المصنف في مكانة العلم» من الكتاب المذكور حيث يشير إلى أن الدقائق واللطائف التي يتناولها علم البيان تجد في الشعر معدنها، ولذا يعتبر الحاجة إليه ماسة «في صلاح دين أو دنيا» (ص ٦)، وأن المحتقر للنحو هو كالصايد «عن سبيل الله والمبتغي اطفاء نور الله تعالى» (ص ٧)، ويتكرر هذا الترتيب مرة ثانية إثر ذلك (ص ٧).

## ١ - البلاغة في نظم المعاني

الأساس الأول الذي يبني عليه الجرجاني نظريته الدلالية يقوم على مقولة مركزية لا يمل من تكرارها في كتابيه بشكل لافت للنظر، مع ورودها أحياناً بصيغة حرفية واحدة، مؤداها أن حسن البيان أو بلاغة النصوص أو مزية الكلام أو فصاحته التي يشكل القرآن أفقها الأرقى، لكونه نصاً إعجازياً، لا يمكن اكتناهاها في ألفاظ الكلم بل في معانيها؛ وهذه المعاني ليست إلا الدلالات المتولدة من اتساق الكلام وانتظامه، أو من سلك نظمه وتأليفه، لتؤدي الغرض الذي وضعت من أجله.

فالجرجاني يعتبر «أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمات مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا يتعلق بصريح اللفظ»<sup>(٧٩)</sup>. ولا يقصد الكلام عن البلاغة والفصاحة «غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتماها فيما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزيد، وأتق وأعجب...» أي «أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به...» فاللفظة أو الكلمة «تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة...»<sup>(٨٠)</sup>، ولا يكون التفاضل بين كلمتين مفردتين «من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه، من التأليف والنظم» ففصاحة لفظة ليست إلا «اعتبار مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها»<sup>(٨١)</sup>. فإنه «لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً، وإنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك... فتجد أن الألفاظ «خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق»<sup>(٨٢)</sup>؛ «وإن غرضنا من قولنا إن الفصاحة تكون في المعنى أن المزية التي من

(٧٩) المرجع نفسه، ص ٣٨.

(٨٠) المرجع نفسه، ص ٣٥ (التشديد من قبلنا).

(٨١) المرجع نفسه، ص ٣٦ (التشديد من قبلنا)، انظر أيضاً: الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان (ذكر سابقاً) ص ٢ - ٣.

(٨٢) الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٤٤ و ٤٥.



أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح عائدة في الحقيقة إلى معناه... ومزية الفصاحة التي للفظ «مزية تحدث من بعد أن لا تكون، وتظهر في الكلم من بعد أن يدخلها النظم، وهذا شيء إن أنت طلبته فيها وقد جئت بها أفراداً لم ترم فيها نظماً ولم تحدث لها تأليفاً طلبت محالاً. وإذا كان كذلك وجب أن تعلم قطعاً وضرورة أن تلك المزية في المعنى دون اللفظ»<sup>(٨٣)</sup>.

هذه الوجهة في البحث، التي تعتبر المعاني أو الدلالات التي للكلام في تركيبه المنتظم هي مدار استكنائه حقيقة البلاغة التي يتصف بها، واضحة وحاسمة لا لبس فيها<sup>(٨٤)</sup>، والجرجاني يعلنها أيضاً بصراحة في مطلع أسرار البلاغة حين يقول «واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني، كيف تتفق وتختلف ومن أين تجتمع وتفرق، وأفصل أجناسها وأنواعها، وأتبع خاصها ومشاعها، وأبين أحوالها في كرم منصبها من العقل، وتمكنها في نصابه وقرب رحمها منه، أو بعدها حين تنسب عنه...»<sup>(٨٥)</sup>. ولذلك لا يكون درسه لموضوعات البلاغة في هذا الكتاب من بيان وبديع إلا من هذه الزاوية<sup>(٨٦)</sup>. ويستند دلائل الإعجاز إلى المنهج ذاته نظرية وتطبيقاً بشكل بارز وواسع<sup>(٨٧)</sup>.

(٨٣) المرجع السابق، ص ٣٠٧-٣٠٨ و ٣٥٩.

(٨٤) لذلك نظن أن بعض الدارسين المعاصرين قد وقعوا في خطأ القول إن الجرجاني حمل على المنحازين للمعنى وعلى المنحازين لللفظ... راجع مثلاً د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب... (ذكر سابقاً) ص ٤٢٢-٤٢٣. وتبعهم آخرون فقالوا إن الجرجاني لم يكن متحيزاً للفظ ولم يكن متحيزاً للمعنى... راجع بمضى العيد: «مفهوم النظم عند عبد الفاهر الجرجاني ومسألة النشاط التعبيري باللغة»، الطريق، السنة ٤٣، العدد ١ (شباط/فبراير ١٩٨٤) ص ٢٤١-٢٦٣. ونرجح أن هذا توهم قد يكون ناتجاً عن التباس في المفاهيم التي يستعملها الجرجاني، ومنعود إلى ذلك لاحقاً.

(٨٥) الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ١٩.

(٨٦) يقول في التجنيس: إنك «تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً...» المرجع السابق، ص ٤. وإن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى. المرجع نفسه، ص ٥. ويضيف: «وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب». المرجع نفسه، ص ١٤-١٥.

(٨٧) يقول الجرجاني، على سبيل المثال، إن الكناية «إذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ». دلائل الإعجاز في علم المعاني، =



هناك إذاً في هذا المستوى الأول مسألتان متداخلتان لا يمكن تصور فكاك الواحدة منها عن الأخرى. تقوم الأولى على اعتبار البلاغة في المعاني دون الألفاظ، والثانية على اعتبار المعاني المقصودة ليست معاني الكلمات المفردة، بل معاني التركيب أو الترتيب الكلامي أو نسق الكلم أو نظمها كما يجري التعبير عن ذلك. لذلك نجد الجرجاني يشدد باستمرار على هذا البعد المزدوج ويحرص دائماً على تأكيد هذا الرابط بين المسألتين. وهذا النظم تحديداً هو مكنم الإعجاز في القرآن الذي شكل النظر بشأنه هم الجرجاني الأساسي<sup>(٨٨)</sup>، والذي اعتبر أرقى ما يمكن لنص أن يبلغه من بلاغة وفصاحة، حتى أن هذا النظم للكلم هو شرط اكتناه الكلام عامة ووجوه البلاغة المختلفة القائمة فيه خاصة<sup>(٨٩)</sup>. وإذا كان هذا التحديد يقودنا إلى التساؤل عما يعنيه الجرجاني حقيقة بالنظم، فإن الجواب عليه قائم في ذلك المستوى الثاني أو الأساس الثاني للنظرية الدلالية عنده.

## ٢ - النظم هو توخي معاني النحو وأحكامه

يعمد الجرجاني مراراً في محاولته تحديد النسق الذي يتم به الكلام البليغ إلى

---

ص ٣٣٠، «وإذا قد عرفت هذا في الكناية، فالاستعارة في هذه القضية وذاك أن موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكنه يعرفه من معنى اللفظ». المرجع نفسه، ص ٣٣١. «وإذا قد عرفت أن طريق العلم بالمعنى في الاستعارة والكناية معاً المعقول، فاعلم أن حكم التمثيل في تلك حكمها، بل الأمر في التمثيل أظهر (...). وهكذا كل كلام كان ضرب مثل لا يخفى على من له أدنى تمييز أن الأغراض التي تكون للناس في ذلك لا تعرف من الألفاظ ولكن تكون المعاني الحاصلة من مجموع الكلام أدلة على الأغراض والمقاصد...» المرجع نفسه، ص ٣٣٨.

(٨٨) بعد مناقشة ورد احتمالات قيام إعجاز القرآن في عناصر عدة، ينتهي الجرجاني إلى اعتباره قائماً «في النظم والتأليف». المرجع نفسه، ص ٣٠٠، وهو يؤكد ذلك بقوله «إن الألفاظ من حيث هي ألفاظ وكلم ونطق ولسان لا تختص بواحد دون آخر، وإنما إنما تختص إذا توخى فيها النظم، وإذا كان كذلك كان من رفع النظم من البين وجعل الإعجاز بجملته في سهولة الحروف وجريانها جاعلاً له فيها لا يصح إضافته إلى الله تعالى، وكفى بهذا دليلاً على عدم التوفيق، وشدة الضلال عن الطريق». المرجع نفسه، ص ٣٦٦.

(٨٩) «إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته». المرجع نفسه، ص ٧٩، «وذلك لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون...» المرجع نفسه، ص ٣٠٠. وإذا كانت البلاغة هي «هيئة يحدثها لك التأليف ويقتضيها الغرض الذي تؤم والمعنى الذي تقصد» (المرجع نفسه، ص ١٩٣) فكيف «يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى [...] ومعنى القصد إلى معاني الكلم أن تعلم السامع بها شيئاً لا يعلمه...» المرجع نفسه، ص ٣١٥.

صورة يكثر من تراددها، أيضاً، لتقريب المعنى الذي يريده بذلك. فهو يشير إلى أن نظم الكلم «نظير الصياغة والتحجير والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير»<sup>(٩٠)</sup>. وكي لا يتوهم أحد أن المسألة تتعلق بالألفاظ وليس بالمعاني يوضح الجرجاني الصورة المذكورة بقوله: «والنظم والترتيب في الكلام كما بينا عمل يعمل مؤلف الكلام في معاني الكلام لا في ألفاظها وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيباً يحدث عنه ضروب من النقش والوشى»<sup>(٩١)</sup>. هذا التأليف أو تلك الصياغة ينتج عنها وحدة متكاملة لا يمكن فصل عناصرها أو مكوناتها من دون أن يهدد هذا الفصل العمل بأكمله، فهو لا يكسر وحدته وحسب، بل ينزع عنه أيضاً صفة الصناعة أو الإنتاج، وكأنه يعيده إلى مواده الأولية الغفلة كما يتبين من تعليق الجرجاني نفسه على بيت بشار بن برد:

كأن مشار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

بقوله: «فبيت بشار إذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم، ورأيت قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصائغ حين يأخذ كسراً من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سواراً أو خلخالاً. وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار»<sup>(٩٢)</sup>. . . وموقف الجرجاني هنا شديد الخطورة إذ يشكل إنجازاً متقدماً حقيقياً بالتأمل. فلأول مرة يصاغ مفهوم في مقاربة الأعمال الشعرية (والبلاغية) يأخذها كوحدات كلية، مكتملاً بذلك ما سبق للجاحظ أن لامسه أو داناه، بشكل أكثر عمقاً وتركيزاً وتوضيحاً، مع اعتماده منهجاً عاماً يستخلصه للتطبيق بشكل مستمر. وإذا كانت هذه

(٩٠) المرجع نفسه، ص ٤١. يقول الجرجاني أيضاً: «إذا كنت تعلم أنهم استعاروا النسيج والوشى والنقش والصياغة لنفس ما استعاروا له النظم وكان لا يشك في أن ذلك كله تشبيه وتمثيل يرجع إلى أمور وأوصاف تتعلق بالمعاني دون الألفاظ فمن حقا أن تعلم أن سبيل النظم ذلك السبيل». المرجع نفسه، ص ٤٣.

(٩١) المرجع نفسه، ص ٢٧٥ (التشديد من قبلنا).

(٩٢) المرجع نفسه، ص ٣١٧. هذا التشديد على وحدة الإنجاز الشعري يرد أيضاً في السياق نفسه في قوله: «واعلم أن مثل واضح الكلام مثل من يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعضها حتى تصير قطعة واحدة». المرجع نفسه، ص ٣١٦.



الوحدات الكلية تقتصر عنده على بيت غالباً أو أبيات، وآية إجمالاً، أو آيات، دون أن تعني القصيدة بأكملها أو السورة القرآنية - عداك عن القرآن بأكمله - ففي ذلك تقصير يجد تفسيره في المقطع التاريخي - الحضاري أكثر مما هو قائم في المعطيات النظرية والمفهومية لأطروحات الجرجاني، وسنعود لهذه المسألة لاحقاً.

السؤال الذي يمكن طرحه هنا يتناول ماهية العلاقة بين هذه الصورة التي يشبه بها الجرجاني العمل الشعري ونظريته الدلالية. والجواب عن هذا السؤال نجده في متابعة المقارنة والتشبيه حتى نهايتها. فليست مقارنة النظم بالصياغة والتصوير... مقتصرة على قيام كل من الطرفين على وحدة هي التي تعطيه قيمته، والتي لا يمكن المساس بها دون تهديم العمل بأكمله، بل لأن عملية انتظام عناصر هذه الوحدة في النسق الذي يقوم عليه ليست كذلك عملية اعتباطية. فإذا كان النظم هو نسق الكلام وترتيبه يربط معاني الألفاظ ببعضها في بناء معين، إذ «لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلّق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك»<sup>(٩٣)</sup>، فلا يعني ذلك أن هذا البناء عمل اعتباطي، وأن ذلك الربط عملية تحكمية لا ضابط لها، فالنظم المقصود هنا «ليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق وكذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتجوير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل [جزء] حيث وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح»<sup>(٩٤)</sup>. فبما أن عملية التعبير هي عملية قصدية يسعى القائل بها إلى أداء معنى عام وكلي (معنى الجمل أو الأبيات أو الآيات...) في ذهن المستمع لا معاني مفردة (معنى لكل كلمة بحد ذاتها)، إذ «كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى. ومعنى القصد إلى معاني الكلم أن تعلم السامع بها شيئاً لا يعلمه؟ ومعلوم أنك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول «خرج زيد» لتعلمه معنى «خرج» في اللغة ومعنى «زيد»، كيف

(٩٣) المرجع نفسه، ص ٤٤.

(٩٤) المرجع نفسه، ص ٤٠.



ومحال أن تكلمه بالفاظ لا يعرف هو معناها كما تعرف؟»<sup>(٩٥)</sup>، فالنظم أخيراً هو «هيئة يحدثها لك التأليف ويقتضيها الغرض الذي تؤم والمعنى الذي تقصد»<sup>(٩٦)</sup>.

إذا كان الأمر على هذا النحو فإن المسألة التي تطرح إذاك تتعلق بالأسس التي تقوم عليها عملية النظم والتي تحول دونها ودون أن تكون اعتبارية. وردّ الجرجاني على هذه المسألة واضح جداً وبسيط جداً وكبير الأهمية في آن: «وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتماً أو الذهب سواراً أو غيرها من أصناف الحلّي بأنفسها ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه»<sup>(٩٧)</sup>. فمما «ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفراداً وبمجردة من معاني النحو، فلا يقوم في وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم، ولا أن يتفكر في معنى اسم من غير أن يريد إعمال فعل فيه وجعله فاعلاً له أو مفعولاً، أو يريد منه حكماً سوى ذلك من الأحكام مثل أن يريد جعله مبتداً أو خبراً أو صفة أو حالاً أو ما شاكل ذلك»<sup>(٩٨)</sup>. وفي هذا الموقف تحديداً يقوم تجاوز الجرجاني لجميع من سبقه من باحثين في علم المعاني والدلالية وبينهم أستاذه الجاحظ نفسه. فهو يعلن ولأول مرة منهجاً علمياً في مقاربة النصوص البلاغية - وغير البلاغية - وإنه كذلك لا ارتكازه على علم ناجز ومتقدم في أيامه هو علم النحو. ففي هذا الأساس النحوي الذي يجعله للنظم، بحيث أن معانيه لا تكون في النهاية غير معاني النحو نفسه<sup>(٩٩)</sup>، لا يحيط

---

(٩٥) المرجع نفسه، ص ٣١٥.

(٩٦) المرجع نفسه، ص ١٩٣.

(٩٧) المرجع نفسه، ص ٧٣ (التشديد من قبلنا). راجع أيضاً قوله: «... وإما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهلّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيروالتدبير في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها وترتيبها إياها إلى ما لم يتهد صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم». المرجع نفسه، ص ٧٠.

(٩٨) المرجع نفسه، ص ٣١٤ (التشديد من قبلنا).

(٩٩) يقول الجرجاني: «إن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه».

المرجع نفسه، ص ٦٩. ويعتبر «أن النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم». المرجع نفسه، =

بدلالات التعبير وحسب بل يكشف بطريقة علمية عن الآلية التي يعتمد عليها هذا التعبير أيضاً. فهو يعالج النصوص ليولد من النحو الذي يؤلفها كذلك دلالاتها الخاصة<sup>(١٠٠)</sup>، ويتخذ في الوقت نفسه من هذا النحو قياسه للحكم عليها وتقويمها فيقول: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ( . . . ) هذا هو السبيل فليست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطأه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له. فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساد، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه»<sup>(١٠١)</sup>. لذلك يبدو مفهوماً أن يبدأ الجرجاني دلائل

ص ٢٧٦. وهو يكرر الجملة نفسها حرفياً في الصفحة التالية، كما يستعيد لها لاحقاً بصيغ مختلفة كما في قوله «أنه لا معنى للنظم غير توحي معاني النحو فيما بين الكلم». المرجع نفسه، ص ٢٨٣. أو «أن النظم كما بينا هو توحي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله». المرجع نفسه، ص ٣٤٧، و٣٤٩. أما محاولته تحليل تمثيل النحو بالملح في قولهم «النحو في الكلام كالملح في الطعام» بالقول «إذ المعنى أن الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص كما لا يجدي الطعام ولا تحصل المنفعة المطلوبة منه وهي التغذية ما لم يصلح بالملح». الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ٥٥ فقاصرة وغير موفقة لأنها تقع في خطأ جسيم حيث تجعل بذلك الكلام ملائماً لنوع دون نوع، ويتفق استعماله مع بعد كمي يرفضه الجرجاني نفسه في رده على أبي بكر الخوارزمي لقوله «والبعض عندي كثرة الإعراب» (المرجع نفسه، ص ٥٦) ولأنها تقبل بالنحو عنصراً من العناصر المكونة للطعام، وإن كان متميزاً بينها، بينما هو - في حال قبول الصورة ومراعاتها - في الحقيقة البيئة التي يقوم عليها الطعام في مزجه وتحضيره وطبخه ليصبح طعاماً مأكولاً، أي أنه بالصيغة الحديثة «فن الطبخ» كما تناوله كتب كبار الطهارة اليوم.

(١٠٠) راجع بشكل خاص المقاطع التطبيقية العديدة الدقيقة الاستخراج والمحكمة الاستدلال التي يعالج فيها الجرجاني بعض الآيات والأبيات في دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٢٠٧ - ٢١٠، ٢١١ - ٢١٢، ٢١٧، ٢٢١ - ٢٢٣، ٢٢٣ - ٢٢٥، ٢٢٧ - ٢٣١ وغيره كثير.

(١٠١) المرجع السابق، ص ٦٤ - ٦٥ (التشديد من قبلنا). وفي أكثر من مناسبة يؤكد الجرجاني هذا الموقف، فهو على سبيل المثال يؤكد أن «الجهة التي يختص منها الشعر بقائله ( . . . ) توحيه في معاني الكلم التي ألفه منها ما توخاه من معاني النحو. . .» المرجع نفسه، ص ٢٧٧.



الإعجاز مباشرة إثر الحمد والصلاة بالقول مقدماً له «هذا كلام وجيز يطلع به الناظر على أصول النحو جملة، وكل ما به يكون النظم دفعة»<sup>(١٠٢)</sup>.

ويتوصله إلى هذا الإنجاز العلمي الدقيق يكون الجرجاني قد أوجد القاعدة الأصلية في بناء نظريته الدلالية، ويكون النحو فيها بمثابة الهيكلية التكوينية التي تنسج النصوص على أساسها كلامها، وتكون العودة إليه شرط اكتناه معانيها ودلالاتها. ضمن هذا المنظور ندرك المغزى العميق لما أراده الجرجاني بقوله «إن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام أو رجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه»<sup>(١٠٣)</sup>. فإذا كان الأمر كذلك اعتبر اللجوء إلى النحو عودة إلى مقياس علمي للحكم على جودة النصوص أو رداءتها، أو تمييز البليغ فيها من غير البليغ، وعلى هذا الأساس تحديداً يتميز الإنتاج الشعري أو البلاغي من الكلام عن سواه من الإنتاجات الفنية أو الحرفية الأخرى التي سبق اعتمادها صورة تشبيهية في سياق توضيح مفهوم النسق أو النظم كما استعرضنا ذلك أعلاه. وفي هذا التمييز يسجل الجرجاني سبقاً معرفياً بارزاً يبين المدى المتقدم الذي أشرفت عليه النظرية الدلالية معه. فضم الألفاظ إلى بعضها يختلف عن ضم خيوط الإبريسم في أن شرط الأول توخي معاني النحو التي من دونها لا يكون هناك نسق كلامي مماثل للنقش والوشى والديباج<sup>(١٠٤)</sup>.

---

(١٠٢) المرجع نفسه، «المقدمة» ص (ص)، (التشديد من قبلنا).

(١٠٣) المرجع نفسه، ص ٢٣ - ٢٤ (التشديد من قبلنا).

(١٠٤) يقول الجرجاني: «إنا لنرى أن في الناس من إذا رأى أنه يجري في القياس وضرب المثل أن تشبه الكلم في ضم بعضها إلى بعض بضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض، ورأى أن الذي ينسج الديباج ويعمل النقش والوشى لا يصنع بالإبريسم الذي ينسج منه شيئاً غير أن يضم بعضه إلى بعض، ويتخير للأصباغ المختلفة المواقع التي يعلم أنه إذا أوقعها فيها حدث له في نسجه ما يريد من النقش والصورة، جرى في ظنه أن حال الكلم في ضم بعضها إلى بعض وفي تخير المواقع لها حال خيوط الإبريسم سواء، ورأيت كلامه كلام من لا يعلم أنه لا يكون الضم فيها ضمّاً ولا الموقع موقعاً حتى يكون قد توخى فيها معاني النحو، وإنك إن عمدت إلى ألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضاً من غير أن تتوخي فيها معاني النحو لم تكن صنعت شيئاً تدعى به مؤلفاً، وتشبه معه بمن عمل نسجاً أو صنع على الجملة صنيعاً، ولم يتصور أن تكون قد تخيرت لها المواقع». المرجع نفسه، ص ٢٨٣.



وإذا كان النحو باب المعاني والدلالات ومقياس البلاغة والفصاحة فإنه أيضاً معيار الإعجاز الذي حارت فيه العقول وعجزت عن تفسيره حتى جاء الجرجاني وقدم تفسيره العقلاني له<sup>(١٠٥)</sup>. فالإعجاز الذي رأينا أنه قائم في «النظم والتأليف» يعرف تحديداً آخر لهذا النظم على أنه ليس شيئاً آخر «غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم»<sup>(١٠٦)</sup> أو «فيما بين معاني الكلم» كما يقول أيضاً، بل إنه يؤكد أن ليس هناك غير طريق النحو هذا طريقاً لإثبات الإعجاز واستنباط وجوهه وخصائصه<sup>(١٠٧)</sup>. وإذا كان الأمر على هذا النحو بالنسبة للقرآن، فهو أيضاً شأن جميع النصوص الشعرية أو كل ما هو بليغ وفصيح. فالنظم الذي رأينا أنه هو الذي يجعلها على هذه الصفة أو كما يردد الجرجاني بهذه المزية يبدو من ضروب المحال اكتناؤه في «غير توخي معاني وأحكامه» فيه<sup>(١٠٨)</sup>. ويوضح الجرجاني موقفه بشكل أكثر تفصيلاً حين يشير إلى أن العناصر التي تشكل مزية النظم وبلاغته من مجاز واستعارة وكناية وتمثيل... ليست في الحقيقة إلا من «مقتضيات النظم» تأتلف فيه بمقتضى أحكام النحو وقواعده<sup>(١٠٩)</sup>.

ولكن إذا كان النظم هو «توخي معاني النحو وأحكامه» في الكلم بليغاً جاء أو غير بليغ، فكيف يمكن للدلالية أن تميز بينهما؟ وهل أنها تستعيد البلاغية القديمة باعتبار الأول ما حوى وجوه البلاغة والبيان المعروفة والآخر ما خلا منها؟ وفي هذه الحال ما هو جدوى كل هذا التنظير للنظم وأحكامه النحوية؟ أم أنها ستعتمد إلى توليد

(١٠٥) انظر: المرجع نفسه، ص ٣٢-٣٤.

(١٠٦) المرجع نفسه، ص ٣٠٠.

(١٠٧) المرجع نفسه، ص ٤٠٤، حيث يقول: «فلذا ثبت الآن أن لا شك ولا مزية في أن ليس النظم شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم، ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلبه من معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه، ولم يعلم أنها معدنه ومعانه، وموضعه ومكانه، وأنه لا مستنبط له سواها، وأن لا وجه لطلبه فيها عداها، غار نفسه بالكاذب من الطمع، ومسلم لها إلى الخدع، وأنه إن أبى أن يكون فيها كان قد أبى أن يكون القرآن معجزاً بنظمه، ولزمه أن يثبت شيئاً آخر يكون معجزاً به وأن يلحق بأصحاب الصرفة فيدفع الإعجاز من أصله...».

(١٠٨) المرجع نفسه، ص ٣٠٠، حيث يقول أيضاً: «... إذا كان لا يكون النظم شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم كان من أعجب العجب أن يزعم زاعم أنه يطلب المزية في النظم ثم لا يطلبها في معاني النحو وأحكامه التي النظم عبارة عن توخيها فيما بين الكلم.»

(١٠٩) المرجع نفسه، ص ٣٠٠-٣٠١.

مقياس جديد يتفق مع البناء النظري الذي تم إنجازه وفي هذه الحال تكتمل اكنظرية ونهج في دراسة النصوص وتقويمها؟

تبدو الدلالية مع الجرجاني وكأنها لا ترد إيجابياً عن هذا السؤال الأخير وحسب، بل إنها أيضاً، وفي عملية ردها هذه، تصوغ، إلى جانب النظرية والمنهج، المفاهيم الدلالية الخاصة بها والمميزة لها كعلم في الشعرية جديد. وليس هذا الطرح الدلالي بأكمله بعيداً عما أشرنا إليه بصدد علم المنطق لدى الفارابي، وإن كانت العلاقة بين الطرحين لا تقتصر على الجانب النحوي كما سنلاحظ لاحقاً.

### ٣ - مزية نظم على آخر بدلالة معنى فيه على آخر

كي نتوصل إلى فهم ملائم للمقياس الدلالي للشعرية عند الجرجاني يجدر بنا وضعه في سياقه البنيوي من القول، أي في إطار المعطيات الكلية التي يشغل فيها موقعه ضمن الوحدة العامة التي تؤلفها. لذلك نجدنا نميل إلى تمهيد أولي نعتبره ضرورياً لبلورة هذا السياق.

يقسم الجرجاني المعاني التي هي مدار البحث الدلالي عنده إلى قسمين: المعاني العقلية والمعاني التخيلية. الأولى سميت كذلك لأن الحكم فيها للعقل والمنطق، وبالتالي يجري عليها حكم الصدق والكذب والصحة والخطأ والفائدة والضرر والحق والباطل... وهي على أنواع منها الاستنتاجات والاستخراجات المنطقية عن طريق الأدلة والبراهين، ومنها ما ورد في القرآن أو أتى عن النبي والصحابة والسلف الصالح أو عن الحكماء والفلاسفة الأقدمين؛ وهذه المعاني ليس للشعر في جوهرها وذاتها نصيب<sup>(١١٠)</sup>. الثانية تخيلية لأنها تقوم على الخيال والوهم والتصور فلا يحكم عليها بصدق أو صحة أو حق وما شابه، وإنما بالقدرة على الفتون والإعجاب؛ ومذاهبها وطرقها شتى تكاد لا تحصر ولو أنهم ميزوا فيها درجات بينها «ما يجي» مصنوعاً قد تلتطف فيه واستعين عليه بالرفق والحدق، حتى أعطى شياً من الحق، وغشي رونقاً من الصدق، باحتجاج يخيل، ومقياس يصنع فيه ويعمل (...). وأقوى من هذا في أن يظن حقاً وصدقاً وهو على التخيل<sup>(١١١)</sup>.

(١١٠) الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ٢٢٨ - ٢٣٠.

(١١١) المرجع نفسه، ص ٢٣١ - ٢٢٢.



هذا التمييز بين المعاني العقلية والمعاني التخيلية الذي يحدد ميدانين من ميادين التعبير رئيسين يلتقي مع تمييز آخر أساسي بين الظاهر والباطن، وهذا الأخير يؤدي إلى بلورة قضيتين: الأولى تتعلق بموضوع التعبير؛ فالواضح أن مقياس التمييز الوارد هنا هو باطن المعنى لا ظاهره، حيث يعتبر الجرجاني أن المعاني الأولى (العقلية) ليست بحد ذاتها شعرية، بينما يشير إلى الثانية (التخيلية) على أنها «موضوع الشعر والخطابة»<sup>(١١٦)</sup>. الثانية تتعلق بصياغة التعبير أو صناعته، فالجرجاني في تناوله للمعاني التخيلية يلاحظ أن عملية التعبير المؤدية إليها تقوم على مفارقة بين ظاهر المعنى وباطنه، فما يبدو في الظاهر صدقاً وحقيقة يتمثل في الباطن كذباً ووهماً، ويبين الجرجاني ذلك تفصيلاً في تحليله لبيت من الشعر يتخذة مثلاً<sup>(١١٧)</sup>.

وإذا كانت القضية الأولى قد سرت للجرجاني أن يحسم مسألة خلافية قديمة اشتدت في القرن التاسع ولم تكن قد هدأت بعد أيامه، محورها الانتصار لصدق الشعر أو كذبه<sup>(١١٨)</sup>؛ فإن القضية الثانية قد مكنته من تأسيس منهجية جديدة في مقاربة النصوص والحكم على شعريتها على أساس دلالي؛ والقضيتان متلازمتان. فقد جعل الجرجاني مقولة «خير الشعر أكذبه» تقصد المعاني التخيلية، وبالتالي اعتبر أن أصحابها لم يقصدوا فيها الحقائق الواقعية (المرجعية) التي لا شأن لها بقيمة الشعر نفسه<sup>(١١٩)</sup>.

---

(١١٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٠ و ٢٣٥.

(١١٣) المرجع نفسه، ص ٢٣٢، حيث يبين كيف أن معنى بغضاء الشيب ومودته الوارد في البيت: الشيب كره وكره أن يفارقني أعجب بشيء على البغضاء مودود هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة ( . . . ) إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق كانت الكراهية والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة، فأما كونه مراداً ومودوداً فمتخيل فيه وليس بالحق والصدق، بل المودود الحياة والبقاء . . .

(١١٤) تبلورت نظرية الصدق في الشعر مع ابن طباطبا (- ٩٣٣ م / ٣٢٢ هـ) في: عيار الشعر، نقلًا عن د. عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص ١٣٣ - ١٤٦، بينما تبلورت نظرية الكذب في الشعر مع قدامة بن جعفر (- ٩٠٧ م / ٢٩٥ هـ) حسب المرجع نفسه، ص ١٨٩ - ٢١٤.

(١١٥) فالشعر «لا يكتسب من حيث هو شعر فضلاً ونقصاً وانحطاطاً وارتفاعاً بأن ينحل الوضع من الرفعة ما هو منه عار، أو يصف الشريف بنقص وعار. . .» فهذا مما لا يعتبر «في الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره وتنتشر ديباجته ويفتق مسكه فيضوع أريج» الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ٢٣٦.



وجعل مقولة «خير الشعر أصدق» لا تعني هذه الحقائق بالذات وإنما المعاني العقلية الرفيعة من حكم وأقوال مأثورة...<sup>(١١٦)</sup>. والخلاف القائم بين الاتجاهين مرده برأيه إلى خلل يعمل على إصلاحه، والتباس يجلو غوامضه منتصراً للاتجاه العقلاني على الاتجاه التخيلي. فالعقلاني بما هو كذلك يبدو منسجماً في طرحه تفضيل المنطقي والسليم من المعاني، والتخيلي بما هو كذلك يبدو منسجماً مع مفارقتة البنيوية في انتقاله من مستوى المعنى إلى مستوى الصنعة التي ينكرها على الآخر ويعتد باحتكار مداها الرحب<sup>(١١٧)</sup>. والجرجاني يرفض هذه المعالجة، ويعيد طرح الموضوع على أساس سليم مبطلاً دعوى قصور الاتجاه العقلاني عن الإبداع «الصناعي»، مساوياً على هذا المستوى بينه وبين الاتجاه التخيلي، متخلصاً إلى استنتاج مؤداه: إذا كانت الصنعة مشتركة في المعاني العقلية (الصدق) والمعاني التخيلية (الكذب) فإن المنطق (العقل) يقول بتفضيل الاتجاه الأول على الثاني<sup>(١١٨)</sup>. هكذا يفضل الجرجاني اتجاهاً على آخر داخل المعطى

(١١٦) فالمراد بها «أن حير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جاح الهوى وتبعث على التقوى وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال...» المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

(١١٧) «فمن قال «خير» أصدق، كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وأثر عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر؛ ومن قال «أكذب» ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها، ويشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل...» المرجع نفسه، ص ٢٣٦ - ٢٣٧. كما يشير الجرجاني إلى أن القائلين بـ «خير الشعر أكذب» إنما أرادوا «ما فيه صنعة يتعمل لها، وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة، وفهم ثاقب، وغوص شديد». المرجع نفسه، ص ٢٣٩ - ٢٤٠.

(١١٨) لما كانت المعاني العقلية مقيدة محدودة، والتخيلة مطلقة لا تنتهي، جرى تفضيل الأخيرة على الأولى؛ لكن العقل ينتصر للأولى (العقلية) ويقدمها على الثانية (التخيلية). ويدل بيت أبي نواس:

وكنا كالسهم إذا أصابت مراميها فراميتها أصابا

بما يجتمع فيه من معنى عقلي عريق وصنعة شعرية رفيعة على بطلان دعوى من يحكم على الأولى بالجمود والثبات. المرجع نفسه، ص ٢٣٧ - ٢٣٨. وينتهي الجرجاني إلى التأكيد: «أن لك مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحق الميدان الفسيح والمجال الواسع، وأن ليس الأمر على ما ظنه ناصر الإغراق والتخييل الخارج على أن يكون الخمر على خلاف المخبر من أنه إنما يتسع المقال ويفتن، وتكثر موارد الصنعة ويغزر ينبوعها، وتكثر أعصابها وتتشعب فروعها، إذا سط من عنان الدعوى فادعى ما لا يصح دعواه، وأثبت ما ينفيه العقل ويأباه.» المرجع نفسه، ص ٢٣٩.

الشعري البلاغي نفسه الذي شرطه «الصنعة» التي ترتبط حكماً بالتخييل ولا تمتنع على العقلانيات<sup>(١١٩)</sup>.

لكن ما هي حقيقة هذه «الصنعة»<sup>(١٢٠)</sup>؟

إذا كان الجرجاني قد ألمح إليها في القضية الثانية المشار إليها أعلاه فإننا نجد لها موضحة بالتفصيل في سياق آخر. فما تعلنه هذه القضية من مفارقة بين المعنى الظاهر والباطن نجده في تمييز الجرجاني لنوعين من الكلام، الكلام الذي يؤدي الغرض مباشرة فيكون معناه هو المقصود على الحقيقة، والكلام الذي لا يؤدي الغرض مباشرة ويكون معناه دالاً على معنى آخر هو المعنى المقصود. فالسامع أو القارئ إذا إزاء دلالة بسيطة في الأول ومركبة في الثاني، وعليه أن يعتمد الاستدلال طريقاً وأسلوباً لبلوغ المراد من التعبير في هذا الأخير<sup>(١٢١)</sup>. والكلام الثاني هذا هو المجال الذي تتحقق فيه الصنعة التي هي المزية التي يفضل بها كلام على آخر بلاغياً أو شعرياً، وذلك لما يقتضيه من فكر وتأمل<sup>(١٢٢)</sup>. وبذلك نلاحظ كيف يبقى الجرجاني أميناً لانتصاره

---

(١١٩) وهذا تحديداً ما يفوت د. إحسان عباس في عرضه لهذه المسألة في كتابه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري (ذكر سابقاً) ص ٤٣٦، حين يعتبر أن عقلانية الجرجاني جعلته يقدر «النوع العقلي الخالص تقديراً خاصاً (...) ولكنه لم يطرح ما قام على التخييل لأنه أدل على القدرة الفنية...»!

(١٢٠) يبدو مفهوماً في هذا السياق أن يقتصر الجرجاني في تمييزه ظاهر المعنى وباطنه المشار إليه في القضية الثانية على نص تخييلي، ذلك أن التخييل لا بد له من الارتباط بالصنعة، في حين أن المعاني العقلية قد تأتي على هذه الصيغة أو مجردة منها.

(١٢١) يقول الجرجاني: «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد، وبالنطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتعميل (...) فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك... دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٢٠٢-٢٠٣.

(١٢٢) يقارن الجرجاني بين الكلامين ويحكم بشأنها فيقول: «واعلم أنه إذا كان بيناً في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا =



للمعنى، متجانساً في نظريته الدلالية، متأسكاً في عرضه واستنتاجاته. فالمعاني التي هي موضوعات العقل والإدراك كلما جاءت بالكناية والتعريض كانت ألطف وأحسن، ذلك أنها تضيف إلى قيمتها الأولى قيمة ثانية، وهذه القيمة الثانية هي القيمة الشعرية<sup>(١٢٣)</sup>. وبذلك يكتمل ويتضح ما أشار إليه الجرجاني في أسرار البلاغة وما ذكرناه أعلاه من أننا إزاء مستويين من التعبير يجدر تمييزهما، فإذا كانت المعاني عقلية وتخيلية والأولى أفضل، فالكلام الذي يدل عليها قد يكون شعرياً وقد لا يكون والشعري أفضل.

ولما كان هذا القول هو القول الفصل في الحكم وبلورة النظرية الدلالية فإنه عند هذا الحد الذي يبلغه يعين الحد الذي تصل إليه المنهجية الدلالية والذي يمكنها أن تصوغ المفاهيم الملائمة لها، فينجز الجرجاني بذلك أهم الشروط التي يستدعيها قيام علم متكامل. فهو عندما يعلن «...» فيها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر...»<sup>(١٢٤)</sup>. «فمعنى المعنى» هو هذا المفهوم الذي يبدو وكأن الجرجاني أراد به

---

مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً يعدهما إذا أنت تركته إلى الثاني. المرجع السابق، ص ٢٢١.

(١٢٣) يقول الجرجاني: «إنا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب. وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملؤ الطرف ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعراً شاعراً، وسحراً ساحراً، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق، والخطيب المصقع. وكما أن الصفة إذا لم تأت مصريةً بذكرها مكشوفةً عن وجهها ولكن مدلولاً عليها بغيرها كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة لشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليلاً، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه.» المرجع نفسه، ص ٢٣٦-٢٣٧.

(١٢٤) المرجع نفسه، ص ٢٠٣ (التشديد من قبلنا). إن هذا المفهوم الذي يصوغه الجرجاني هنا ليس جديداً تماماً، فالفارابي كان قد أنجز شيئاً مشابهاً عندما أكد «أن لفظاً على شكل ما وبنية ما يكون دالاً بنفسه على شيء ما... أو على معنى بحال ما. ثم يجعل ذلك اللفظ بعينه دالاً على معنى آخر مجرد عن تلك الحال، فتكون بنيته بنية مشتق يدل في شيء ما على ما تدل عليه سائر المشتقات، ويستعمل بتلك البنية بعينها في الدلالة على معنى آخر مجرد عن كل ما تدل عليه سائر المشتقات...» كتاب الحروف. =



التشديد على البعد الدلالي باستمرار، أو كأنه نظراً لتشدده ضاقت عليه سبل التعبير عنه، ولكنه في كل حال يتمكن بذلك ليس من إنجاز مستلزمات نظريته الدلالية وحسب، بل أيضاً من الإجهاز على الاتجاهات المعارضة لها والمتمثلة أيامه باتجاهين كبيرين، توقيفي ظاهري يعجز عن بلوغ معنى المعنى، وطفولي كلامي يعجز عن تقدير المعنى الذي يدل على معنى اللغة الشعرية. الأول ينكر - بلغة اليوم - قيمة المضمون، والثاني يحدد قيمة الأسلوب، وفي الحالتين تفتقد الشعرية وتضيع لعدم تمييز الظاهر والباطن، وبلوغ معنى من خلال آخر. إلا أن اختياراً كهذا كان له آثـذ أبعاد تتعدى البلاغية والشعرية لتتصل بموقف فكروي ديني كما يدل على ذلك مواقف بعض المفسرين. فالتفسير الذي يتوقف عند المعنى الأول (الظاهر) فلا يتعداه إلى معناه (الباطن) هو إفساد للمعنى وإبطال للغرض ومنع للعلم بالبلاغة أي بإعجاز القرآن، وبالتالي جهل وفساد وضلال<sup>(١٢٥)</sup>. أما الموقف الآخر فينطلق من تفسير تعبير معين وامتيـاز المفسر ببلاغته على تفسيره ليثبت المزية للأسلوب، فالمعنى الواحد الباطن في البليغ وسواه يبين أن القيمة هي لأحد اللفظين حكماً، وهو موقف يعده الجرجاني في إهماله لمعنى اللفظ المقصود (الظاهر) «أصل الفساد ومعظم الآفة»<sup>(١٢٦)</sup>. ورده هنا يفضي إلى بلورة قضيتين مهمتين من قضايا الشعر، تتعلق الأولى بمزية كلام على آخر وبليغ على سواه، والثانية بتحديد للمفاهيم المتداولة، والقضيتان متصلتان.

#### ٤ - قضيتان في تمييز البليغ والمفاهيم

##### أ - تمييز البليغ

لقد أوضحنا سابقاً كيف يعلل الجرجاني مزية كلام على آخر، ونكمل هنا متابعة هذه القضية من جانب آخر وهو كيفية تحديد مزية نظم بليغ أو صنعة في التعبير

= الفصل ٦، الفقرة ١٢ وهذا يضيف تأكيداً إلى ما أشرنا إليه أعلاه من علاقة بين جهود فلاسفة القرن العاشر، وخاصة الفارابي، واكتمال النظرية الدلالية مع الجرجاني.  
(١٢٥) «ومن عادة قوم ممن تعاطى التفسير بغير علم أن يتوهموا أنباء في الألفاظ الموضوعية على المجاز والتمثيل أنها على ظواهرها فيفسدوا المعنى بذلك ويبطلوا الغرض ويمنعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بموضع البلاغة ويمكن الشرف... وهذا من الجهل والضلال... حسب الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٢٣٦.

(١٢٦) المرجع السابق، ص ٣٢٣.

على آخر أو أخرى. فإذا كانت بعض التعابير ذات معاني واحدة أو متشابهة، وكان يجري تفضيل بعضها على بعض، فذلك يعود برأي الجرجاني إلى إتقان صنعة في هذا البعض المقدم على أنه أرفع من الآخر. ولتقريب المعنى يعود الجرجاني إلى صورته الشهيرة المفضلة التي يشبه فيها صنعة الكلام بصناعة الحلي، فكما أن هناك من الأساور والخواتم ما هو عادي شائع ومتداول ساذج، وهناك البديع الغريب والاستثنائي الرفيع، كذلك هو حال المعاني، فمنها ما يأتيها ناظمها على سذاجة وغفل كما هو الحال في المتداول من كلام الناس، ثم هناك من يجعل من هذه المعاني نفسها بمقدرة متفوقة لديه على الصياغة البلاغية والصناعة البيانية عملاً فنياً راقياً<sup>(١٢٧)</sup>. وفي الحقيقة ليس هذا القول إلا إيجازاً لما يعنيه الجرجاني في تفصيله المسهب حيث يعتمد الاحتجاج النظري والأدلة المنطقية والأمثلة التطبيقية<sup>(١٢٨)</sup>. وإذا كان الجرجاني يركز على هذه المسألة ويعود إليها في أكثر من مناسبة فلسبب رئيس برأينا هو ألا يقع كلامه في موضع الالتباس وسوء الفهم. فإذا كان لا يجد مزية للكلام إلا في المعاني فلا يعني بذلك مضمونها الدلالي بل المعاني الظاهرة التي تدل على ذلك المضمون، وأن الشعرية قائمة فيها هي، والتي يطلق عليها أحياناً تسمية الأسلوب أو اللفظ وهنا نصل إلى القضية الثانية.

#### ب - تحديد المفاهيم

يقول الجرجاني في معرض رده على من يهتم بـ «المضمون» أكثر من اهتمامه بـ «الأسلوب»: «واعلم أن الداء الدوي الذي أعبى أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفاظ باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى»؛ ويعتبر أن هذا الموقف موقف من «قنع بظواهر الأمور»<sup>(١٢٩)</sup>،

(١٢٧) انظر المرجع نفسه، ص ٣٢٤، حيث يقول: «... إن سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي كالحاتم والشنف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجاً لم يعمل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الحاتم إن كان خاتماً والشنف إن كان شنفاً، وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه، كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصنع الخاذق حتى يغرب في الصناعة ويدق في العمل ويدع في الصياغة...».

(١٢٨) انظر الفصل المقصود بأكمله في المرجع نفسه، ص ٣٢٣-٣٦٦.

(١٢٩) المرجع نفسه، ص ١٩٤.



وبالتالي عجز عن بلوغ بواطنها أي حقائقها، حيث إن مجال القول في الشعرية لا يصح فيه ما يقال في مجال آخر. فتحديد مستوى القول ملزم بالبقاء ضمنه وعدم القفز في الحكم من مستوى لآخر مهما كانت درجة القرب أو التداخل<sup>(١٣٠)</sup>. ويدعم الجرجاني رأيه بالاستشهاد بمواقف مبدعين وبلاغيين مثل البحتري والجاحظ، حيث يورد المقولة الشهيرة عن هذا الأخير «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ...» ويعقب عليها بقوله: «فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة...»<sup>(١٣١)</sup>. وهذا يبدو مناقضاً لما سبق ولاحظناه من استبعاد اللفظ في نظرية الجرجاني الدلالية عن أي دور في مزية الكلام وفضله. ولكن الأمر لا يتعدى في الحقيقة - على طريقة الجرجاني والمعتزلة - ظاهر القول، وأولئك الذين أخذوه كذلك على ظاهره هم الذي أساءوا فهمه<sup>(١٣٢)</sup>. فلا يعني «اللفظ» الوارد في هذا السياق إلا المعنى، بينما يعني «المعنى» الوارد معنى المعنى. ويأتي توضيح ذلك لاحقاً حين يعمد الجرجاني إلى الصورة لتقريب الفكرة فيقول إن الأفكار والمعاني كالزينة للجارية، وإن اللفظ المقصود «ليس هو اللفظ المنطوق به ولكن معنى اللفظ دلته على المعنى الثاني (...). فالمعاني الأولى المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والشوي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يروم إليها بتلك المعاني هي التي تكسى بتلك المعارض وتزين بذلك الشوي والحلي»<sup>(١٣٣)</sup>.

ولكن إذا كان هذا هو موقف الجرجاني فلماذا لا يقول مرة واحدة «المعنى» (الأول) و«معنى المعنى» (الثاني) بدل اللفظ والمعنى والدخول في هذا الالتباس؟ يقول الجرجاني وكأنه يجيب عن هذا السؤال: «واعلم أن السبب في أن أحالوا في أشباه هذه

(١٣٠) انظر المرجع نفسه، ص ١٩٦. هذه المقولة في مستويات البحث أو مجالاته مرتكز أساسي في تأسيس نظرية الجرجاني الدلالية، وهي التي أتاحت له الانصراف إلى بناء علم مستقل بحد ذاته هو علم المعاني - أو «علم الدلالة» بالمفهوم الحديث جوازاً؛ وهي تنم عن نظرة بعيدة العمق ودقيقة التمييز.

(١٣١) المرجع نفسه، ص ١٩٨.

(١٣٢) كما هو الحال لدى د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص ٤٢٢-٤٢٣، وعنى العيد: «مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني مسألة النشاط التعبيري باللغة»، ص ٢٤٤.

(١٣٣) الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٢٠٣-٢٠٤.



المحاسن التي ذكرتها لك على اللفظ أنها ليست بأنفس المعاني، بل هي زيادات فيها وخصائص ( . . . ) ولما كان الأمر كذلك لم يمكنهم أن يطلقوا اسم المعاني على هذه الخصائص؛ إذ كان لا يفرق الحال حينئذ بين أصل المعنى وبين ما هو زيادة في المعنى وكيفية له وخصوصية فيه، فلما امتنع ذلك توصلوا إلى الدلالة عليها بأن وصفوا اللفظ في ذلك بأوصاف يعلم أنها لا تكون أوصافاً له من حيث هو لفظ كنحو وصفهم له بأنه لفظ شريف وأنه قد زان المعنى وأن له ديباجة وأن عليه طلاوة وأن المعنى منه في مثل الوشي وأنه عليه كالحلي إلى أشباه ذلك مما يعلم ضرورة أنه لا يُعنى بمثله الصوت والحرف. ثم إنه لما جرت به العادة واستمر عليه العرف وصار الناس يقولون اللفظ واللفظ لَزَ ذلك بأنفس أقوام باباً من الفساد وخامرهم منه شيء لست أحسن وصفه»<sup>(١٣٤)</sup>.

هكذا يصوغ جواب الجرجاني المفهوم الخاص بالدلالية التي يبني نظريتها ومنهجها بتحديدته (أو إعادة تحديده وتوضيحه) للمفهوم الشائع والمستعمل. وهو بذلك يقيم صلة بين الجهود السابقة عليه (الجاحظ خاصة) وبين ما تمكن من تحقيقه. وهو في الوقت نفسه يعلل استعمال الأقدمين لمفهوم اللفظ، في سعيهم لتمييز معنى عن آخر، كما يعلل موقع الخطأ والالتباس عند معاصريه، وذلك لأخذهم «اللفظ» على ظاهره، خاصة بعد أن سقطت عند الاستعمال تلك الصفات «المعنوية» التي كانت تمنع من إرادة الوجه النطقي - السماعي وتشير إلى الوجه الدلالي - العقلي<sup>(١٣٥)</sup>. هكذا يكون قول الأول لفظ متمكن أو قلق، ولفظ فصيح أو بليغ، قولاً يراد به المعنى والدلالة<sup>(١٣٦)</sup>، وأنهم «جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة

---

(١٣٤) المرجع نفسه، ص ٢٠٥-٢٠٦.

(١٣٥) راجع فيما يتعلق بهذا الجانب الأخير تفسيرات الجرجاني المختلفة لموقف القدماء في تمييزهم بين اللفظ والمعنى واستعمالهم لمفهوم اللفظ كناية عن المعنى، وسقوط المحدثين في الفساد باعتيادهم ظاهر التعبير بدل حقيقته، في المرجع نفسه، ص ٥٠-٥١ و ٢٧٩-٢٨٠ و ٣٠٧ و ٣١١ و ٣١٢؛ بالإضافة إلى أمثلة تطبيقية غزيرة تدعمها.

(١٣٦) انظر المرجع نفسه، ص ٣٥١-٣٥٤، حيث يرد: «وكذلك قولهم: لفظ ليس فيه فضل عن معناه، محال أن يكون المراد به اللفظ ( . . . ) وإنما فضل اللفظ عن المعنى أن تريد الدلالة بمعنى على معنى فتدخل في أثناء ذلك شيئاً لا حاجة بالمعنى المدلول عليه إليه. وكذلك السبيل في السبك والطابع وأشباههما لا يحتمل شيء من ذلك أن يكون المراد به اللفظ من حيث هو لفظ.» ص ٣٥١-٣٥٢.

التي تحدث في المعنى والخاصة التي حدثت فيه» وهذا ما عناه الجاحظ في قوله «المعاني مطروحة وسط الطريق ( . . . ) إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير . . . »<sup>(١٣٧)</sup>.

#### هـ - ملاحظات أولية

ببلورة الجرجاني للمفاهيم المستعملة بعد تبيان المنهجية المعتمدة وتقديمه الأطروحات النظرية تكتمل الدلالية كعلم أطلق عليه - كما رأينا بالنسبة لمفهوم اللفظ - التسمية الشائعة في عصره «علم المعاني»، هذا العلم الذي يجد ركائزه الثلاث كما ألمعنا أعلاه في علم البيان والشعر والنحو، وحيث نجد نظائر هذه الركائز لديه متمثلة في هيكلية بناء تلك الدلالية كعلم على الأسس الثلاثة التالية:

- التعامل مع التعبير على أنه معنى أو وحدة من المعاني يؤلفها أو يشبكها النظم أو النسق الذي تأتي فيه.

- هذه الوحدة المعنوية للتعبير هي التاج الدلالي للأساس النحوي الذي يحكم نظام التعبير أو يعطي لهذا التعبير حقيقة معانيه.

- إن الدلالية كعلم للمعاني تتيح تمييز النصوص و/أو التعابير (العبارات) الشعرية من سواها، وفي الشعرية الرفعية البلاغة من العادية، انطلاقاً من تمييز معنى أول (ظاهر) يدل على معنى ثانٍ (باطن أو معنى المعنى) وإتقان النظم في إتيانها وإن استعمل البعض لذلك مفهومي اللفظ والمعنى (الأسلوب والمضمون) للدلالة عليهما<sup>(١٣٨)</sup>.

مع الجرجاني تكتمل المرحلة التاريخية التي قطعها الدلالية نظرية وتطبيقاً حتى

---

(١٣٧) المرجع نفسه، ص ٣٦٨ - ٣٦٩؛ والجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص ٢ - ٣.

(١٣٨) على ضوء هذا الفهم - إن صح - لا يبدو أن مفهوم المعنى الأول والمعنى الثاني يقارب، إلى حد بعيد، مانسميه اليوم في علوم اللسانيات الحديثة، بالبنية السطحية والبنية العميقة . . . ملائماً. راجع العيد: «مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني ومسألة النشاط التعبيري باللغة»، ص ٢٦١. فعلم الدلالة الحديث المرتكز على الألسنية يقطع نهائياً مع البلاغية (الأسلوبية التقليدية) وإذا ما كان لمقارنة أن تعقد بينهما فيمكن القول تجوزاً إن المعنى الأول لدى الجرجاني قد يناظر بنية أو مستوى التظاهر في علم الدلالة الحديث، بينما يناظر المعنى الثاني البنية السطحية أو المستوى المتوسط بين التأصل والتظاهر في هذا العلم (راجع ماورد بصدد هذه المفاهيم أعلاه) دون أن يعني هذا التناظر تماثلاً، لاختلاف منطلقات الرؤية وأبعاد المشروع وجميع المفاهيم، عدا عن بقاء البنية العميقة في الطرح الدلالي الراهن في الحقيقة - ناهيك بالتصور البنيوي عامة - دون مقابل لدى الجرجاني.



تصل إلى مثل هذا الوضع من النضوج والتبلور. ويمكننا أن نلخص المراحل الكبرى التي قطعتها بمختلف المحاور الأساسية التي اعتمدتها في تقاطع مداري مع علوم ومعارف العصر:

- المرحلة الأولى هي المرحلة البدائية أو الجنينية، مرحلة دلالية الألفاظ أو الكلمات بارتباط مع الصوتية اللغوية.

- المرحلة الثانية هي مرحلة البدايات الفعلية أو الخطوات العلمية الأولى، مرحلة دلالية المعاني (أو تمييز الظاهر والباطن فيها) بتأثر بعلوم المنطق خاصة (مع الجاحظ...).

- المرحلة الثالثة هي مرحلة النضج والاكتمال أو الدلالية كعلم في النظرية والتطبيق باعتماد علم النحو أساس المعرفة فيها (مع الجرجاني...).

بيد أن اكتمال الدلالية هنا لا يعني كمالها، إذ إن التمعن فيها كما أضحت عليه مع الجرجاني يستتبع ملاحظات عدة لا يمكن التغاضي عنها:

أ - لم يتمكن الجرجاني من الوصول في نظريته الدلالية إلى أفقها النهائي الذي يدفع إليه منطقها الداخلي نفسه: معالجة بنية النص الشعري. فهو رغم رفضه القاطع إعطاء أي مزية للأجزاء وجعلها (المزية) في النظم، فإنه لم يكن يعني بذلك إلا العبارة الواحدة أو البيت الشعري الواحد. فإذا تجاوز ذلك، وهذا نادر، فليشير إلى «القطعة» أو إلى عدة أبيات، وفي سياق تحول خصوصيته دون اعتماده مرجعاً، دون أن يعني إطلاقاً نصاً كاملاً بعينه<sup>(١٣٩)</sup>. يؤكد ذلك أيضاً الجانب التطبيقي الذي لازم هذا الطرح

---

(١٣٩) «واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فانت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحدق والاستاذية وسعة الذرع وشدة المنة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات (...) ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة، ويأتيك منه ما يملؤ العين غرابة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضعه من الحدق وتشهد له بفضل المنة وطول الباع...» الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٧٠. هكذا فإن العودة إلى القطعة والأبيات العدة ليست مطلوبة بحد ذاتها ودائماً، بل في حالات محددة تقضي بها فحولة قاصرة في الشعر؛ فكلما كان الشعر راقياً كان البيت الواحد كافياً، وكلما تدنت قيمته احتاج إلى أبيات آخر يبدو عددها وكأنه يتناسب طردياً مع هذا التدني...!



النظري عنده، فهو في هذا الجانب يكتفي غالباً بالآية القرآنية أو بيت الشعر. وفي الحالات النادرة جداً التي تناول فيها بضعة أبيات أو «قطعة» فإنه عالجها بملاحقة صورة بلاغية على غرار تناوله ذلك في البيت الواحد، وبمتابعة شرح القطعة وتوضيح معناها<sup>(١٤٠)</sup>. والخلاصة أن الجرجاني لم يتمكن من تجاوز ما قاربه الجاحظ أو كاد كما أشرنا أعلاه، وفاتته بنية النص رغم اهتمامه بالنظم.

ب - ينتج عما سبق أن الدلالية كما انتهت إليه مع الجرجاني هي دلالية العبارة. فرغم الصورة البيانية التي شبه بها العمل الشعري أو الصنعة الشعرية بعمل الصائغ أو الناصح أو الرسام كما أوضحنا أعلاه من ناحية، ورغم اعتماده النحو أساساً دلالياً لمعاني النص كما بينا سابقاً من ناحية ثانية، بما يعنيه هذا وتلك من إيجاء بالوحدة الكلية للنص، فإن الجرجاني لم يقصد من ذلك كله أبعد من البيت الشعري أو العبارة الواحدة<sup>(١٤١)</sup>. كان بإمكان تلك الصورة أن تقوده إلى وحدة العمل الشعري (كما الفني والصناعي أو الحرفي)، وبالتالي إلى اعتماد أصول النحو وقواعده لبناء «نحو النص» بدل البقاء أسير معطياته المختصة بالجملة والعبارة. كان لذلك وحده أن يؤدي إلى كمال تلك النظرية.

ج - قد يكون تعليل ذلك في أن الدلالية لم تكن مقصودة بحد ذاتها بالمعنى الذي نسعى إلى تفصيلها لديه، ولم تكن مساهمة الجرجاني الدلالية إلا إشارات في سياق مغاير لها هو سياق الشعرية التقليدية أو علم البلاغة والبيان، وعلم المعاني الذي يدرسه هو الإطار الذي يتناولها - يتناولها فيه. وبذلك لم يكن الجرجاني مجدداً بالمعنى التغييري، ولا يشكل عمله قطعة مع البلاغية القديمة بل استمرارية، وإن كانت هذه الاستمرارية ارتقاء بالتقليدية إلى مستواها الأرقى. ضمن هذا المفهوم تقدر إنجازات الجرجاني باعتبارها تعطي للبلاغية التقليدية قاعدة عقلانية وعلمية تنهي مزاجيتها

---

(١٤٠) راجع في هذا الصدد ملاحظات الجرجاني حول قطعة ابن الرومي في الورد والنجس في أسرار البلاغة في علم البيان، ص ٢٤٧ - ٢٤٨، حيث ينطلق من خصوصية التشبيه الوارد للاحق معنى الأبيات.

(١٤١) راجع ما يذكره الجرجاني حول «الحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم» والتي يريد بها السوار أو الخلخال، ولكن أيضاً البيت دون القصيدة؛ في دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٣١٧.

وتبعثرها وتشتتها، ولكنها أيضاً توضع في هذه الحدود بالذات التي شكلت أفقها وحالت دون تطورها إلى علم جديد. فلم تكن هذه البلاغية تحتاج مبدئياً في دراستها لأوجه البيان والبديع أو للمعاني لنص كامل كموضوع لها. كان البيت، أو العبارة، كافياً كتعبير قائم بحد ذاته ليشكل هذا الموضوع. وكان الانتقال إلى النص الكلي يعني قطعة مع هذا الموضوع، وبالتالي مع البلاغة التي تتناوله، وهذا ما لم يطرحه الجرجاني كما لم يطرحه عصره بأكمله عملياً وإن ألمع إليه نظرياً.

د - استناداً إلى ما سبق نفهم لماذا اقتصرت المساهمات الدلالية على الشعر والخطابة والقرآن التي هي ميدان البلاغية التقليدية، ولم تتعرض إطلاقاً لشعرية الإخبار أو القصص. فكما أن الجاحظ رغم كونه، بالإضافة إلى تزعمه مدرسة نثرية في الكتابة وتميزه بطريقة خاصة في التعبير النثري، من أهم قصاصي عصره، لم يتعرض لهذا الجانب، فإن الجرجاني نفسه الذي كان همه الأساسي المعلن دراسة «إعجاز القرآن»، هذا النص النثري الذي يشكل القصص فيه بعداً أساسياً من أبعاد شعريته، أو أن شعريته تتمثل في قصصه كما تتمثل في خطابيته، لم يتعرض له بدوره. وربما ساهمت معرفة أن علم الدلالة الحديث تطور انطلاقاً من دراسة النصوص الإخبارية والقصصية في توضيح قصور الدلالية العربية مع الجرجاني أن تبلغ هذا الأفق الجديد.

هـ - كان بديهياً بناء لكل ما سبق أن تعجز هذه الدلالية عن إنتاج مفاهيمها الخاصة، إذ اعتمدت بشكل عام على إعطاء مدلولات جديدة للمفاهيم السابقة السائدة؛ وهو اختيار يوضح هذا الحد المأزقي الذي بلغته من ناحية، ويوضح الالتباسات وأنواع سوء الفهم العديدة التي تعرضت له من ناحية ثانية.

و - إنما لا بد من الاعتراف بأن عملية ضخمة في إعادة طرح البلاغية على أسس جديدة (دلالية) كانت قد بدأت، وأن محاولة رائدة لتأسيس شعرية دلالية قد انطلقت. وقصورها المشار إليه أعلاه لا يضيرها بقدر ما يفسرها؛ وهذا التفسير هو الذي يفضي إلى التساؤل عن السبب أو الأسباب التي حالت دون هذه العملية واستمرارها المنطقي لتوليد علم دلالة يقطع نهائياً مع البلاغة القديمة، أكثر مما يشكل حكماً عليه.



## خامساً: من أجل علم دلالة عربي

قد تشكل القيم الثقافية السائدة أيام الجرجاني والمؤلفة للإطار الذي حكم عمله جانباً من التفسير الذي يعلل محدودية هذا العمل. فحيث أن الاهتمام الرئيس في الفلسفة والتصوف والفكر السلفي... قد انصب بشكل خاص على القرآن، وتالياً على ما اتصل به من حديث وتفسير، ومن ثم شعر وخطابة... وكذلك من رؤى وأفكار دينية... فقد شكلت هذه الموضوعات القضايا المركزية للبحث والجدل، وشكلت البلاغة بعداً أساسياً فيها نظراً لدورها المركزي في الحكم على قيمة النصوص. وتبعاً لذلك استمر الاحتفاء بالإنتاج الشعري باعتباره استمراراً للتأج «المثالي» القديم، ونوعاً من النشاط الإبداعي الذي يميز الحضارة العربية<sup>(١٤٢)</sup> والذي يعبر عن شواغل الراهن وقيمه وتطلعاته. بالمقابل، بدا النشاط القصصي موسوماً بالإخبار، وبالتالي لم تكن شعريته هي التي تستقطب الاهتمام بل صدقه أو كذبه. وقد عولج هذا الجانب إما بالبحث في إسناده أو في منتهى للحكم عليه قبولاً أو رفضاً. وكانت النظرة إلى الإنتاج القصصي الإبداعي، خرافياً كان أو تاريخياً أو أسطورياً كما عرف لدى الموالى خاصة ولدى «العامة» نظرة دونية، ليس بسبب مؤلفيه ومتداوليه فقط وإنما خاصة لأنه لم يكن ليشكل مرجعاً لغوياً يؤمن له مكانه اللائق بين نشاطات العصر الأدبية والفكرية الأخرى. وهكذا بقي خارج اهتمام حلقات الأدب والشعر والنقد، وأيضاً خارج حلقات الفكر والثقافة كموضوع بحث إبداعي شعري. ففي هذه الحلقات كانت محاور البحث والجدل تجد مرتكزاتها أو مراجعها أو تدعيماتها في الآية القرآنية أو الحديث النبوي أو البيت الشعري... وهو الذي شكل الحد الذي حكم العملية الدلالية لدى الجرجاني.

ولم نعرف بعد الجرجاني إنجازاً في علم الدلالة يتخطى ما بلغه معه من تقدم. ويبدو من «مقدمة» أسرار البلاغة ومن «التعريف بكتاب دلائل الإعجاز» للسيد محمد رشيد رضا احتفاء بعض من أهم أعلام النهضة كالشيخ محمد عبده ومحمد رضا نفسه

---

(١٤٢) إذ «فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب» كما يقول الجاحظ في الحيوان،

ج ١، ص ٥٤.



بهذين الكتابين وجعلها قمة ما تم تحقيقه في علم البلاغة والبيان. وفيها إشارة إلى ما تميز به الجرجاني عن سواه من اللاحقين، خاصة السكاكي الذي يجعله محمد رضا «وسطاً بين عبد القاهر الذي جمع في البلاغة بين العلم والعمل وأضرابه من البلغاء العاملين، وبين المتكلفين من المتأخرين الذين سلكوا بالبيان مسلك العلوم النظرية...»<sup>(١١٣)</sup>. لذلك نعجب كيف أن ابن خلدون قد أغفل ذكره في سياق حديثه عن علم البيان جاعلاً للسكاكي المذكور دوراً يقرب من هذا الذي بيناه للجرجاني نفسه<sup>(١١٤)</sup>. والأعجب أن يأتي ابن خلدون بأطروحات الجرجاني نفسها دون أي إشارة إليه حين يقول: «إن ثمرة هذا الفن [أي البيان] إنما هي في فهم الإعجاز في القرآن لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة ومفهومة...»<sup>(١١٥)</sup>. بل هو يعتمد ما يشكل أساس نظرية الجرجاني الدلالية وأهم مساهمة له في هذا المجال حين يؤكد دور علم النحو في العملية الدلالية<sup>(١١٦)</sup>، ويمضي حتى إلى استعادة بعض أمثلة في الكناية والاستعارة مع التفسير الذي يجعله الجرجاني لها<sup>(١١٧)</sup>.

(١٤٣) الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، «المقدمة»، ص (ح). كما يذكر السيد محمد رشيد رضا: «أن الإمام الشيخ عبد القاهر الجرجاني يعد مؤسس علمي البلاغة ومقيم ركنيها «المعاني والبيان» بكتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، وأن السكاكي ومن دونه من علماء هذا الشأن عيال عليه... دلائل الإعجاز في علم المعاني، «التعريف»، ص (ز).

(١٤٤) يقول إن «الأقدمين أول من تكلموا فيه [أي البيان] ثم تلاحت مسائل الفن واحدة بعد أخرى وكتب فيها جعفر بن يحيى والجاحظ وقدامة وأمثالهم إملاءات غير وافية فيها ثم لم تزل مسائل الفن تكمل شيئاً فشيئاً إلى أن غص السكاكي زبدته وهذب مسائله ورتب أبوابه» ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون (ذكر سابقاً) ص ٥٥٢.

(١٤٥) المرجع نفسه والصفحة ذاتها.

(١٤٦) يعلل ابن خلدون تقديم علم النحو على بقية علوم اللسان العربي (اللغة والبيان والأدب) بقوله: «... إذ به تتبين أصول المقاصد بالدلالة فيعرف الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر ولولاه لجهل أصل الإفادة...» المرجع نفسه، ص ٥٤٥. وهو يذكر أن علم البيان «متعلق بالألفاظ وما تفيد» ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني التي تؤديها معاني النحو... المرجع نفسه، ص ٥٥٠.

(١٤٧) كما هو الحال في الملاحظات التي يقدمها حول الاستعارة في «زيد أسد» والكناية في «زيد كثير الرماد» مقارناً تمييز الجرجاني للمعنى ومعنى المعنى، واعتباره الأول زائداً إذ يقول: «... وهذه كلها دلالة زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والمركب وإنما هي هيئات وأحوال الواقعات جعلت للدلالة عليها أحوال وهيئات في الألفاظ كل بحسب ما يقتضيه مقامه...» المرجع نفسه، ص ٥٥١.

وما يهمننا هنا ليس التوقف عند ما قاله ابن خلدون بحد ذاته وإنما الاستهداء به لمتابعة تطور الدلالية العربية على يد الباحثين في البلاغة والشعرية العربية. ولنا في سبيل ذلك محطة أخيرة مع السكاكي أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي الخوارزمي (٥٥٤ - ٦٢٦ هـ / ١١٦٠ - ١٢٢٨ م).

## ١ - موقع السكاكي الدلالي:

يمكن القول إن السكاكي الخوارزمي بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني هو إلى حد كبير كما كان الجرجاني بالنسبة للجاحظ. فما قام الجرجاني بجمعه وتنظيمه يبقى قاصراً عما يبلغه من مستوى مع السكاكي. ليس لنا إلا أن نلاحظ في دلائل الإعجاز كثرة الفصول التي لا يجمعها باب بعينه وكثرة التكرار في الموضوعات والأحكام خاصة حول «اللفظ» و«النظم» وبالتالي تفرق كثرة منها في سياقات متعددة...<sup>(١٤٨)</sup>. ويمكن اعتبار عمل السكاكي إلى حد كبير تهذيباً وتحسيناً لعمل الجرجاني، ويتضح ذلك من هذا التنظيم الراقي الذي نجد موضوعات علم البلاغة (والدلالية) مطروحة لديه، وفي هذا التشذيب الذي يجعله في فروعها المختلفة، وتلك العناصر الجديدة التي يطعمها بها فتأتي على أكمل ما عرفته البلاغية حتى عصرنا الراهن. يتأكد ذلك من خلال النظر في محتويات كتابه مفتاح العلوم التي تبدو وكأنها تكاد تشمل كل ما تتطلبه معرفة البلاغة العربية في نثرها وشعرها.

يظهر السكاكي واعياً لعمله على هذا النحو كما تشير إلى ذلك مقدمته حيث يذكر أن ما يقدمه في هذا الكتاب يتصل بـ «علم الأدب» مؤدياً فيه لأذكياء زمنه «مختصراً يحفظهم بأوفر حظ منه»<sup>(١٤٩)</sup>. فهو يمضي في تدرج عقلائي من المفرد إلى المركب ومن العام إلى الخاص ومن البسيط إلى المعقد، محاولاً خلال ذلك الاستحواذ على جميع العلوم المتعلقة بالأدب نثره وشعره، وجاعلاً ذلك كله في أبواب مختصة واضحة

---

(١٤٨) يختلف كتاب أسرار البلاغة في علم البيان عن كتاب دلائل الإعجاز في علم المعاني في هذا الشأن في كونه أفضل تنظيماً، ولكنه لا يخرج تماماً عما نلاحظه بصدد هذا الأخير، كما أنه لا يبلغ مستواه في التصدي للمسائل النظرية والجدلية ذات الطابع الدلالي...

(١٤٩) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣)، ص ٧.



العرض والتقديم والتقسيم يفضي الواحد منها إلى الآخر بشكل متسلسل ومتنظم لم يعرف قبله وربما لم يتجاوز بعده. وقد جاء هذا التنظيم المنطقي على المستويين الداخلي، ضمن الأبواب المعتمدة، والخارجي، بين هذه الأبواب ذاتها، يستجيب أيضاً، بالإضافة لعقلانية تدرجه من العام إلى الخاص ومن الأصول إلى الفروع...<sup>(١٥٠)</sup>، لمقتضى الرد الذي أراه السكاكي من كتابه بأكمله على المطاعن التي وجهت إلى القرآن في مفرداته وتراكيبه وفصاحته وبلاغته، وبالتالي إلى إعجازه<sup>(١٥١)</sup>. وفي ذلك يقدم الدليل الأول على تطوره ورقه وتجاوزه لدلائل الإعجاز الذي يعاني من كثير من الفوضى، فيما هو لا يخرج عما رسمه صاحبه. وهو يعني ذلك حين يذكر العلوم التي ضمنها كتابه «بعد ما ميزت البعض عن البعض التمييز المناسب، ولخصت الكلام على حسب مقتضى المقام هنالك، ومهدت لكل من ذلك أصولاً لا ثقة، وأوردت حججاً مناسبة وقررت ما صادفت من آراء السلف (...). بقدر ما احتملت من التقرير، مع الإرشاد إلى ضروب مباحث قلت عناية السلف بها، وإيراد لطائف مفتنة ما فتق أحد بها رتق أذن»<sup>(١٥٢)</sup>. وفي هذا القول ادعاء يتجاوز التنظيم والتحسين، إذ يشير إلى إضافات جديدة لم يعرفها سابقوه. ولما كنا لا نحفل هنا بغير ما اتصل بالدلالة فستتابع تطورها لديه لنرى مدى صدق هذا القول عليها.

يبدو كتاب السكاكي مؤلفاً من قسمين كبيرين، أول يختص بالألفاظ والمفردات ويشغل القسم الأول والذي اسمه علم الصرف<sup>(١٥٣)</sup>، وثاني يختص بتراكيب الكلام ويشغل باقي الكتاب الذي جعله السكاكي في قسمين: الثاني في علم النحو<sup>(١٥٤)</sup>،

(١٥٠) لاحظ هذه العقلانية كما تبدى في تقديم السكاكي لموضوعات كتابه: «وقد ضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب، دون نوع اللغة، ما رأيته لا بد منه، وهي عدة أنواع متاخلة. فأودعته علم الصرف بتمامه، وأنه لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة، وقد كشفت عنها القناع. وأوردت علم النحو بتمامه، وتمامه بعلمي المعاني والبيان. ولقد قضيت بتوفيق الله مهمل الوطر، ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال، لم أر بداً من التسميح بهما. وحين كان التدرب في علمي المعاني والبيان موقوفاً على ممارسة باب النظم وباب النثر، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي ثنيت عنان القلم إلى إيرادهما.» المرجع السابق، ص ٦.

(١٥١) المرجع نفسه، ص ٥٨٥-٦٠١.

(١٥٢) المرجع نفسه، ص ٦.

(١٥٣) المرجع نفسه، ص ١٠-٧٢.

(١٥٤) المرجع نفسه، ص ٧٥-١٥٨.



والثالث في علمي المعاني والبيان<sup>(١٥٥)</sup>، وفي ما يتبع الأول من هذين العلمين من علم استدلال وعلم شعر (أو عروض)<sup>(١٥٦)</sup>.

وإذا كان اهتمامنا ينصرف خاصة إلى موضوع القسم الكبير الثاني فإننا نلاحظ مباشرة دلالة هذا التوزيع الذي عاجله السكاكي به. ففي هذا التوزيع يشكل علم النحو الأساس الذي تقوم عليه بقية العلوم الأخرى، بل إن البحث فيه لا يكتمل ولا يتم إلا باكتمال البحث في علمي البيان والمعاني أي في علمي الاستدلال والشعر أيضاً<sup>(١٥٧)</sup>. وبذلك يتابع السكاكي ما خطه الجرجاني في علاقة علم النحو بالنظم وبلاغة التعبير<sup>(١٥٨)</sup>، وهو يمضي على خطاه أيضاً حين يؤكد ضرورة علمي المعاني والبيان، وبالتالي ما هو أصلها (النحو) وما هو فرع لها (علمي الاستدلال والشعر)، للنظر في القرآن ومعرفة حقائقه<sup>(١٥٩)</sup>. ولما كان علم البيان «شعبة من علم المعاني»<sup>(١٦٠)</sup> كان على بحثنا في الدلالية عنده أن يدور أساساً حول هذا العلم الأخير الذي أساسه علم النحو.

يعرف السكاكي علم النحو كما يلي: «اعلم أن علم النحو هو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العربية وقوانين مبنية عليها، ليحترز بها عند الخطأ في التركيب من حيث الكيفية. وأعني بالكيفية تقديم بعض الكلم على بعض ورعاية ما يكون من الهيئات إذاك، وبالكلم نوعيها المفردة وما هي في حكمها...»<sup>(١٦١)</sup>، فهو إذاً يعتمد مفهوم النظم على أصول النحو الذي قال به الجرجاني. وهذا النظم يؤدي «أصل المعنى» أي

---

(١٥٥) المرجع نفسه، ص ١٦١ - ٤٣٢.

(١٥٦) المرجع نفسه، ص ٤٣٥ - ٥١٤ و ٥١٥ - ٦٠٢ تبعاً.

(١٥٧) راجع الملاحظة في الهامش (١٥٠)، وانظر تقديم السكاكي لعلم النحو حيث يعتبر أن الغرض من هذا العلم يتضح أكثر عند التطرق إلى علم المعاني... المرجع نفسه، ص ٧٥.

(١٥٨) راجع أعلاه.

(١٥٩) فهو ينسب إلى «أن الواقف على تمام مراد الحكيم تعالى وتقدس من كلامه مفتقر إلى هذين العلمين كل الافتقار، فالويل كل الويل لمن تعاطى التفسير وهو فيها راجل...» مفتاح العلوم، ص ١٦٢.

(١٦٠) المرجع السابق، ص ١٦٢.

(١٦١) المرجع نفسه، ص ٧٥ (التشديد من قبلنا).

إفادة التركيب لمعنى يخرج اجتماع الكلم فيه عن حال العبث أو اللامعقول إلى حال المعقول والمفهوم في المتداول والمتصل بين أبناء اللغة الواحدة. وهذا المعنى أولي أو أصلي لأنه يؤدي «دلالات وضعية» متفق عليها بين الجميع، ولا يتميز واحد باستعمالها عن آخر. وربما بسبب ذلك جعله السكاكي بـ «منزلة أصوات الحيوانات». ولكن هناك منزلة في الكلام أرقى من هذه، يتجاوز النظم أو التركيب فيها المعنى الأصلي إلى معنى آخر «أزيد» منه، وفيه تمييز وفضل على الأول، إذ يصبح الكلام والحال هذه بليغاً، مفارقاً للكلام الشائع والعام، وأولئك الذين يؤدونه هم «البلغاء» ممن لهم «فضل تمييز ومعرفة» عن بقية الناس؛ وإذا كان علم النحو يختص بالنظر في الأول، فإن علم المعاني يختص بالنظر في هذا الأخير<sup>(١٦٢)</sup>.

لذلك يعرف السكاكي علم المعاني بأنه «تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره. وأعني بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة وهي تراكيب البلغاء، لا الصادرة عمن سواهم لنزولها في صياغة البلاغة منزلة أصوات الحيوانات تصدر عن مجالها بحسب ما يتفق؛ وأعني بخاصة التركيب ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جاريماً مجرى اللازم له لكونه صادراً عن البليغ، لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو أو لازماً له هو هو حيناً، وأعني بالفهم فهم ذي الفطرة السليمة...»<sup>(١٦٣)</sup>. فإذا كان المعنى الأول أو «أصل المعنى» هو ما يؤديه الكلام العام عن طريق «الدلالات الوضعية» فإن المعنى الثاني، أو المعنى البليغ هو ما يؤديه الكلام الخاص عن طريق «الدلالات العقلية»؛ وتلك الزيادة التي يجريها البليغ على أصل المعنى لا تأتيه من «دلالة المطابقة» أو دلالة الوضع وإنما من

---

(١٦٢) يقول السكاكي «إن مقتضى الحال عند المتكلم يتفاوت (...). فتارة تقتضي ما لا يفتقر في تأديته إلى أزيد من دلالات وضعية، وألفاظ كيف كانت ونظم لها لمجرد التأليف بينها يخرجها عن حكم النعيق، وهو الذي سميناه في علم النحو أصل المعنى ونزلناه ههنا منزلة أصوات الحيوانات، وأخرى ما تفتقر في تأديته إلى أزيد...» وهو الذي يتوقف الاحتراز في الخطأ فيه على علم المعاني. المرجع نفسه، ص ١٦٣ (التشديد من قبلنا).

(١٦٣) المرجع نفسه، ص ١٦١.



دلالة الاستعمال أو دلالة العقل<sup>(١٦٤)</sup>. وإذا كان علم المعاني هو تتبع خواص التراكيب المفيدة لهذه «الدلالة العقلية» فإن علم البيان هو تتبع الطرق المختلفة التي تأتي بهذه الدلالة أو هذا المعنى البليغ<sup>(١٦٥)</sup>. وهذا البحث بالذات هو بحث فيما أطلق عليه الجرجاني «معنى المعنى» (للكلام البليغ أو المصنوع) تمييزاً له عن «المعنى» الذي يأتي به النظم العادي (الطبيعي أو الحيواني) للكلم. ويؤكد السكاكي هذا الانتساب حين يقول مستعيداً مفاهيم الجرجاني نفسها: «وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتى إلا في الدلالات العقلية، وهي الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني»<sup>(١٦٦)</sup>. وهذا ما يجعله يميز في دلالات الألفاظ نفسها وعلى الأساس نفسه المعنى الحقيقي من المجازي<sup>(١٦٧)</sup>، وهذا هو موضوع علم البيان عنده. ضمن هذا المنظور يصبح مفهوماً أن يجعل السكاكي هذا العلم شعبة من علم المعاني. وإذا كان مدار الأمر على هذا النحو، وعمل السكاكي يقوم في النهاية على استلهاهم وتهذيب النتائج التي توصل إليها الجرجاني، فهل تقتصر مساهمته على هذا الحد وحده؟

---

(١٦٤) «لا شبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولا نقصان بحكم الوضع، وتسمى هذه دلالة المطابقة ودلالة وضعية. ومتى كان لمفهومها ذلك، ونسبته أصلياً، تعلق بمفهوم آخر أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل، سواء أكان ذلك المفهوم الآخر داخلاً في مفهومها الأصلي كالسقف مثلاً في مفهوم البيت، ويسمى هذا دلالة التضمن ودلالة عقلية أيضاً، أو خارجاً عنه كالحائط عن مفهوم السقف، وتسمى هذه دلالة الالتزام ودلالة عقلية أيضاً...» المرجع نفسه، ص ٣٢٩ - ٣٣٠ (التشديد من قبلنا).

(١٦٥) فعلم البيان كما يعرفه السكاكي هو «معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتام المراد منه...» المرجع نفسه، ص ١٦٢.

(١٦٦) المرجع نفسه، ص ٣٣٠ (التشديد من قبلنا).

(١٦٧) يقول: «إذا عرفت أن دلالة الكلمة على المعنى موقوفة على الوضع، وأن الوضع تعيين الكلمة بإزاء معنى بنفسها، وعندك علم أن دلالة معنى على معنى غير ممتنعة، عرفت صحة أن تستعمل الكلمة مطلوباً بها نفسها تارة معناها الذي هي موضوعة له، ومطلوباً بها أخرى: معنى معناها بمعونة قرينة. ومبنى كون الكلمة حقيقة ومجازاً على ذا...» المرجع نفسه، ص ٣٥٨ (التشديد من قبلنا).

## ٢ - مساهمة السكاكي الدلالية :

إن النظر في مفتاح العلوم يتيح لنا تلمس الجوانب المتميزة التي جاءت بها هذه المساهمة في سياق الجهود الدلالية العربية كما انتهت إليه مع الجرجاني، ويمكننا إيجازها بما يلي :

أ - الانتظام الراقي الذي أشرنا إليه سابقاً في معالجة موضوعات بلاغة النصوص وشعريتها، حيث لا نشهد استقلال وترباط الأبواب المختلفة التي يجعلها السكاكي في أقسام متتابعة وحسب، بل نشهد داخل كل منها نظاماً مماثلاً من الفرز المنطقي الذي يحيل عملية التأليف بأكملها إلى صيغة منطقية بسيطة جداً في أساسها. وإذا بقينا فيما يتعلق بالدلالية مباشرة عند المسائل الكبرى فقط، فإننا نلاحظ هنا كتكملة لما جئنا على ذكره أعلاه أن السكاكي لما كان يجعل علم البيان جزءاً أو شعبة من علم المعاني «مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني» فإنه يدرس أنواعه المختلفة بناء لهذا الاعتبار الذي يقتضي علاقة بين لازم وملزوم والتي على أساسها تتحد هذه الأنواع. فالانتقال من اللازم إلى الملزوم يحدد مجال الكناية، والانتقال من الملزوم إلى اللازم هو اختصاص المجاز<sup>(١٦٨)</sup>. ولما كان التشبيه نوعاً معيناً من الانتقال الأخير اقتضى البدء به قبل الآخرين المذكورين، وبذلك يكون السكاكي قد ذهب أبعد من الجرجاني في تنظيم الطرح الدلالي، فهو يزيده عمقاً وتخصيصاً. وهو لا يدرج الدلالية على أصول وقواعد النحو وحسب، بل يميز ضمن هذه الأصول والقواعد علاقة منطقية عامة تشعب على أساسها ميادين تعبيرية وشعرية متميزة، مع ما يتصل بذلك من استعمال مفاهيم ملائمة تدرج في سياق هذه الدلالية وتثيرها.

ب - التميز الثاني لدلالية السكاكي قائم في جعله الاستدلال عنصراً من عناصرها المكونة. فرغم العلاقة الحميمة للجهود الدلالية بالنشاطات المنطقية والعقلية، ورغم اعتمادها بشكل حاسم مع الجرجاني أساساً علمياً بارزاً هو علم النحو

---

(١٦٨) يقول السكاكي «إن مرجع علم البيان اعتبار هاتين الجهتين: جهة الانتقال من ملزوم إلى لازم، وجهة الانتقال من لازم إلى ملزوم». المرجع نفسه، ص ٣٣٠. وإذا كان «انصباب علم البيان إلى التعرض للمجاز والكناية [.] فإن المجاز ينتقل فيه من الملزوم إلى اللازم (...)» وإن الكناية ينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم» المرجع نفسه، ص ٣٣٠ - ٣٣١.



الذي سبق وأشرنا إلى الصلة الوطيدة التي تربطه بالنشاط الكلامي والفلسفي، فإن أحداً قبل السكاكي لم يدخل الاستدلال في صلب النظرية الشعرية (والدالية). والسكاكي يجعله مكملاً لعلم المعاني كي يتم، إذ لما كان مقامه جزءاً من جملة الكلام لزمته معرفته كجزء من علم المعاني والبيان<sup>(١٦٩)</sup>. وليست هذه المعرفة نافلة أو ثانوية بل تبدو ضرورية بقدر ما يبدو كذلك «تتبع خواص تراكيب الكلام»<sup>(١٧٠)</sup>. وأهمية إدخال علم الاستدلال في صلب العمل الدلالي لا تقتصر على البعد المنطقي والعقلي اللازم لمثل هذا العمل وإنما تكمن أيضاً في ما يتسم به من ميل نحو تناول وحدات أكبر من الجمل التي هي ميدان علم النحو الأساسي. فما دام هذا العلم يقضي بإرجاع التعبير إلى تركيب الجملة البسيطة، فإن الشرط الأول لعلم الاستدلال هو استحالة قيامه على الجملة الواحدة، واقتربه بالتالي أن يكون نحو «تراكيب الكلام» كما هو النحو نحو تركيب جملة أو عندما يكون نحو الجمل<sup>(١٧١)</sup>. وبذلك يقدم علم الاستدلال إمكانية اختزال أو تجريد الوحدات المعنوية إلى وحدات دلالية تنتظم شبكة علاقاتها الأولى منطقياً في الإطار الأساسي للنفي والاثبات. وفي سياق عرض السكاكي لكل «من مبنى معرفة صحة الدليل على العلم بالحكمين النقيضين، ومن افتقاره إلى معرفة انعكاس الجمل»<sup>(١٧٢)</sup>، يلفت انتباهنا ذلك اللوح الذي ينصح السكاكي قارئه باعتباره من أجل «معرفة نقائص الجمل»<sup>(١٧٣)</sup>. فاللوحة المثبت يكاد يكون صورة طبق الأصل - أو الأصح هو الأصل إذا أخذنا بالمقياس التاريخي للوقائع وليس بالمقياس الاستعراضي للبحث -

---

(١٦٩) «وإذ قد تحققت أن علم المعاني والبيان هو معرفة خواص تراكيب الكلام ومعرفة صياغات المعاني ليتوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها (...) وعندك علم أن مقام الاستدلال بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام جزء واحد من جملتها، وشعبة فردة من درجتها، علمت أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالي ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم المعاني والبيان، وحين انتصبنا لإفادته لزمنا أن لا نضن بشيء هو من جملته... المرجع نفسه، ص ٤٣٢، انظر أيضاً ص ٦.

(١٧٠) المرجع نفسه، ص ٤٣٥.

(١٧١) فالاستدلال «هو اكتساب إثبات خبر للمبتدأ، أو نفيه عنه، بوساطة تركيب جمل، وقولي: بوساطة تركيب جمل، تنبيه على ما عليه أصحاب هذا النوع من إباء أن يسموا الجملة الواحدة حجة واستدلالاً، مع اكتساب إثبات ونفي بوساطتها... المرجع نفسه، ص ٤٣٨ - ٤٣٩.

(١٧٢) المرجع نفسه، ص ٤٥٠.

(١٧٣) المرجع نفسه، ص ٤٥٤.

لذلك المربع السيميائي الذي اعتمده علم الدلالة الحديث كما انتهى إليه مع غريماس وكما أثبتناه أعلاه<sup>(١٧٤)</sup>، مما يعزز من أهمية المساهمة التي قام بها السكاكي وبعد نظره الدلالي<sup>(١٧٥)</sup>.

ج - التميز الثالث يتمثل في إدراج السكاكي لعلم الصرف في السياق الدلالي، وجعله هو وعلم النحو يوطئان لعلم المعاني. ذلك يعود إلى كون السكاكي يعتبر أن «الغرض لخواص تراكيب الكلام»<sup>(١٧٦)</sup> الذي هو اختصاص علم المعاني «موقوف على التعرض لتراكيبه ضرورة»<sup>(١٧٧)</sup> والتي هي اختصاص علم النحو. وإن هذه التراكيب هي تأليف لمفردات أو كلمات هي من اختصاص علم الصرف<sup>(١٧٨)</sup>. ولما كان المفرد يتقدم المركب برأي السكاكي تقدم الصرف النحو<sup>(١٧٩)</sup>، ولما كانت التراكيب الأصلية العامة سابقة على التراكيب المتميزة الخاصة سبق النظر في النحو النظر في علم

(١٧٤) انظر الهامش (١٦).

(١٧٥) يقوم لوح السكاكي على التوزيع المنظم التالي:



المرجع نفسه، ص ٤٥٤. وهو توزيع يجد ترجمته شبه الحرفية في المربع السيميائي لدى غريماس بحيث يقابل المتناقضين les contradictoires، والمتضادين les contraires، والداخلتين تحت التضاد les subcontraires والمتداخلتين في الثبوت le deixis positif، والمتداخلتين في النفي le deixis négatif (انظر أعلاه).

(١٧٦) المرجع نفسه، ص ١٦٣.

(١٧٧) المرجع نفسه، ص ١٦٤.

(١٧٨) المرجع نفسه، ص ٧٥.

(١٧٩) ... فعلم الصرف والنحو يرجع إليهما في المفرد والتأليف، ويرجع إلى علمي المعاني والبيان في الأخير، ولما كان علم الصرف هو المرجوع إليه في المفرد أو فيما هو في حكم المفرد، والنحو بالعكس من ذلك كما ستقف عليه، وأنت تعلم أن المفرد متقدم على أن يؤلف، وطباق المؤلف للمعنى متأخر عن نفس التأليف، لا جرم أنا قدمنا البعض على هذا الوجه وضعاً لتؤثر ترتيباً استحقيقته طبعاً... المصدر نفسه، ص ٨.



المعاني<sup>(١٨٠)</sup>، كذلك كان الأمر بالنسبة للدلالات الوضعية والدلالات العقلية، وبالتالي للحقيقة والمجاز، حيث تأتي الأخيرة إثر الأولى، ويتأخر بالتالي علم البيان عن النحو ويتفرع من علم المعاني<sup>(١٨١)</sup>. هذه الاعتبارات العقلانية تشير إلى منطق تسلسلي خاص في فهم الدلالة وتقديمها، تشكل فيه المفردات أو الكلمات المستوى الأولى ودلالاتها الوضعية مرتبتها الأولى. والسكاكي بذلك يعطي للألفاظ المفردة ومعانيها الوضعية والعقلية (الحقيقية والمجازية) أهمية في الدلالة استهان بها الجرجاني حين ركّز في أطروحاته الدلالة على النظم والتركيب، دون أن يعني ذلك تقليل السكاكي من شأن هذين الأخيرين، بل إنها لديه موضوع علم المعاني ومدار بحثه. وهذا الالتفات إلى الألفاظ ووضعها يدفع السكاكي إلى بحث عناصرها التي هي الحروف قبل بحث تراكيب هذه الحروف التي هي الكلمات أو هيئاتها<sup>(١٨٢)</sup>. وأهمية توقفه عند هذه الحروف تكمن في كونه يرى لها خواصّ يجدر بالمتكلم مراعاتها إن أراد بلوغ المعنى. ولما كان الحال نفسه وارداً بالنسبة للتراكيب التي تتمتع هي الأخرى بخواص معينة شديدة الارتباط بتأدية المعنى كان مفهوماً أن يمضي إلى بحث الاشتقاق والتصريف كصيغ خاصة من الضروري أخذها بالاعتبار في أداء المعاني<sup>(١٨٣)</sup>.

د - تميز رابع قد لا يكون متصلاً مباشرة بالدلالة وإن كان السكاكي يلحقه بعلم المعاني، وإنما هو متعلق بالشعرية وبلاغة التعبير، يقوم على تمييز المنظوم عن المنشور في التراكيب البليغة. وهذا تمييز فات الجرجاني الذي ركّز على التركيب النحوي للعبارة بغض النظر عن كونها شعراً أو نثراً، وبالتالي تداعت لديه الأمثال من أبيات

(١٨٠) المرجع نفسه، ص ٦ و ٧٥ و ١٦٣.

(١٨١) المرجع نفسه، ص ٣٢٩ - ٣٣٠ و ٣٥٧ - ٣٥٨.

(١٨٢) المرجع نفسه، ص ١١.

(١٨٣) ... إن للحروف في أنفسها خواص بها تختلف كالجهر والهمس والشدة والرخاوة والنوسط بينهما وغير ذلك، مستدعية في حق المحيط بها علماً أن لا يسوي بينهما، وإذا أخذ في تعيين شيء منها لمعنى أن لا يحمل التناسب بينها قضاء لحق الحكمة (...). وإن للتركيب كالفعلان والفعل بتحرك العين منها مثل النزوات والحيدى وفعل مثل شرف وغير ذلك خواص أيضاً. فيلزم فيها ما يلزم في الحروف، وفي ذلك نوع تأثير لأنفس الكلم في اختصاصها بالمعاني... المرجع نفسه، ص ٣٥٧.

وقطع شعرية أو آيات قرآنية تتجاوز دون تمييز. بينما يلحظ السكاكي اختصاص النظم بوضع خاص يشكل مجال بحث مستقل يهتم به علما العروض والقوافي، ويجعلها لذلك أيضاً من تمام علم المعاني<sup>(١٨٤)</sup>. وإذا أخذنا بعين الاعتبار ما ورد أعلاه حول الحروف ودلالاتها يمكننا جعل هذا الإيقاع الخاص بالكلام الشعري عنصراً مكوناً من العناصر الدلالية الكلية المؤدية للمعنى، وإن كان لا يأتي في صلب التركيب الأصيل لإيقاع الكلام في ما يؤديه عادة، وإنما في هيئات خاصة منه متميزة ومتفردة عن سواها، كأن صوتية الحروف والألفاظ ذات الدلالات المعنوية الخاصة تتخذ لها نسيجاً صوتياً هنا جديداً قادمًا من مزجها على غير المعهود في الكلام المتداول كأنها الشكل الصوتي الموازي له لتتلاءم مع معنى آخر مقصود هو في الغالب معنى لمعنى.

هذه العلاقات المنطقية التي تجعل مختلف العلوم التي يتناولها السكاكي مترابطة متداخلة أو «متآخدة»<sup>(١٨٥)</sup> والتي تشكل أهم ما أتى به، سوف تتفكك مع الزمن حتى إذا وصلنا إلى كتب البلاغة والبيان الحديثة لاحظنا ضعف وانحسار البحث الدلالي فيها، حيث يتحول تناول كل علم فيها، وخاصة علمي المعاني والبيان، إلى صيغ جاهزة منفصلة ومعزولة عن بقية العلوم، وخاصة علم النحو، وتقدم أبوابها المختلفة والمؤلفة لها من تشبيه ومجاز وكناية... وكأنها قواعد أو صيغ علمية تطبيقية (كما هو الحال في قواعد وصيغ الفيزياء أو الكيمياء مثلاً...) يكفي حفظها والسير بموجبها لأداء الغرض المتوخى منها.

ولما كان السكاكي لم يتجاوز سابقه (الجرجاني خاصة) في الحد الذي وقفت عنده الدلالية إذ بقيت لديه محكومة بالبلاغية ومرتبطة بالجملة أو العبارة، فإنه لم يتوصل إلى التعامل مع النص كوحدة كلية، كبنية خاصة. فإذا أضفنا إلى ذلك أخذه بواحدية في فهم الدلالات والمعاني حتى البليغة منها فإننا نضع اليد على مواطن

---

(١٨٤) «وحين كان التدرب في علمي المعاني والبيان موقوفاً على ممارسة باب النظم وباب النثر، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي ثنيت عنان القلم إلى إيرادهما». المرجع نفسه، ص ٦. يقول أيضاً: «الفن الأول من تنمة الغرض من علم المعاني وهو الكلام في الشعر وفيه ثلاثة فصول. أحدها في بيان المراد من الشعر، والثاني فيما يخصه لكونه شعراً وهو الكلام في الوزن، والثالث فيما يتبع ذلك على أقرب القولين فيه (...) وهو الكلام في القافية». المرجع نفسه، ص ٥١٥.

(١٨٥) المرجع نفسه، ص ٦.



الضعف الرئيسة في نظريته ومنهجه<sup>(١٨٦)</sup>. إذ يتضافر لديه التبعض القائم في الجانب الأول مع التزمت الحاصل في الفهم والتحليل في الجانب الثاني، ليجعلا من مساهمته مساهمة قاصرة، إنما فيها أيضاً دعوة إلى استكمالها ونداء إلى تطويرها وتجاوزها. بيد أن الوضع المتردي الراهن يجعل من قيام دلالية عربية جديدة تكمل ما انقطع، فتتصل به إذ تصله بالعصر وتطوره على ضوء معطياته كما كان حالها في أزهى فتراتها، مهمة غير سهلة على الإطلاق. إنما هذا شرطها في كل حال، إذ لم تبتعد الإنجازات يوماً، وضیعة كانت أم ضخمة، عن المصاعب والصعوبات. ورغم اعترافنا بأن محاولتنا صياغة علم دلالة عربي حديث قد لا تكون ناجحة بالتأكيد، فإننا نعتبرها جديرة بالتجربة، علها على الأقل تكون جهداً يساهم مع محاولات أخرى ويتطلع إلى تضافر جهود مماثلة وأفضل في سبيل تحقيق هذا الهدف.

### ٣ - الخطوط العامة لمشروع علم دلالة عربي:

يمكننا الاكتفاء هنا برسم الخطوط العريضة والعامة لمحاولتنا هذه، على أن تكون النقاط اللاحقة عناوين دراسة مفصلة تصدر قريباً، في الوقت الذي تشكل فيه الشروط العامة والضرورية لإنجاز علم دلالة عربي حديث.

أ - اعتماد علم منطق حديث لا يأخذ بآخر الإنجازات العقلية، وخاصة في ميدان الرياضيات، بعين الاعتبار وحسب، بل يستوعب أيضاً تلك الأعمال السابقة عليه خاصة في النتاج العربي نظرية وتطبيقاً...

ب - الاستفادة العميقة من علوم العصر الحديثة، من العلوم التطبيقية بالطبع وخاصة منها المتصلة بالمعلوماتية واكتشافات الفضاء والبيولوجيا... وإنما أيضاً من العلوم الإنسانية وخاصة منها علم النفس التحليلي وعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا) وعلم الاجتماع (السوسيولوجيا)...

ج - الارتكاز إلى نظرية نحوية جديدة تستفيد من الإنجازات الأخيرة التي أثبتت فعاليتها لدى شعوب أخرى، وتستلهم الأعمال العظيمة التي أداها النحويون العرب خاصة في مدارسهم العقلية، وتنكب في الوقت نفسه على التطور الذي

---

(١٨٦) المرجع نفسه، ص ١٦٢ و ٣٢٩.

عرفته اللغة العربية في الاستعمال والحاجات الجديدة التي تفرضها متطلبات العصر الحديث... .

د - الانطلاق من خصوصية اللغة العربية وتميز إنتاجاتها المتنوعة . من ذلك ما يذكره بعض علماء العربية من أن هذه اللغة «أكثرها جار على المجاز، وقلما يخرج الشيء منها على الحقيقة»<sup>(١٨٧)</sup>، وما تتمتع به أصواتها وحروفها من مزايا خاصة بها، غير منقطعة الصلة باستعمالاتها ودلالاتها.

هـ - التطلع باستمرار نحو أفق قومي منفتح هو وحده الشرط الفكري (الإيديولوجي) المعبر عن المقطع التاريخي - الاجتماعي الضروري لنجاح مشروع مماثل . هذا الأفق الذي لا بد أن ترسم عند أبعاده معالم رؤى فلسفية تمثل المساهمة العالمية للعرب في النظرة إلى الإنسان وإلى تطوره... . على أن الانكفاءات النظرية سقوط في المتاهات الضيقة التي تستنزف الجهود دون فعالية حقيقية أو تفاعل حقيقي مع المحيط الطبيعي .

---

(١٨٧) أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ج٣ (بيروت؛ دار الهدى، [د. ت.])، ج٣، ص ٢٤٧، راجع أيضاً: ج٢، ص ٤٤٧، حيث يقول: «إن أكثر اللغة مع تأمله عاز لا حقيقة».





## الفصل الثاني:

سيمياء جمالية القصص الفلسطينية المناضل

I. قصص غسان كنفاني القصيرة:

النص الدامي في مواجهة الإرهاب

II. براعم المقاومة الفلسطينية ضد الإرهاب الصهيوني

دراسة نص قصص لغسان كنفاني: «كان يومذاك طفلاً»



## I . قصص غسان كنفاني القصيرة :

### النص الدامي في مواجهة الإرهاب (\*)

زعم صبية من منطقة الحازمية أنه في صباح كل ثامن من تموز تقشعر الأرض عندهم وتهتز في ارتعاشات تمتد تموجاتها جنوباً . . . وانهم يتحينون ذلك ويتربون به كل عام . . .

وأخبرني معلم مدرسة هناك أن تلامذته سألوه عن حقيقة الأمر وأنه لم يتمكن من نفيه أو تأكيده، لكنه توقف عند التاريخ وقال: «إنهم القوميون . . . لا بد أنهم يدبرون أمراً خطيراً . . . وإنني في كل ثامن من تموز أضغ يدي على قلبي متوقفاً حدثاً مفاجئاً . . . ولم يكن ممكناً التأكد من مشاعره أكانت من الخوف هي أم من الرجاء . . .

وذكر صيدلي من الشمال يتردد بكثرة إلى تلك المنطقة أن طيوراً مهاجرة تأتي من أصقاع شتى إلى الحازمية في تموز من كل عام وملء الأرض شقائق نمان وزهر برقوق . . . فيبقى الجو فوحاً وبوحاً، وقد ينبجس ينبوع ويجري جدول، ويميد المكان بما فيه كأنه للحظة اهتزاز حركة زار أو عويم أرملة بتول . . . وهذا ما يجعل البعض يعتقد بهزة الثامن من تموز . . . علماً أن لها مثيلاتها في مناطق أخرى عدة .

وبلغني أن معسراً يحكي لأحفاده قصصاً يصعب تمييز أدونيس فيها عن طائوس شاهين . وما يرويه أن أدونيس (؟) ترك عام ١٩٤٨ م إبراهيم ومضى قاصداً فلسطين، بعدما تواترت الأنباء بشكل مقلق عن الإرهاب الصهيوني فيها . . . وما كاد يجتاز مدينة جونية حتى جاءه خبر انتصار العصابات الصهيونية الإرهابية على الجيوش العربية فصعق وغار للتو في الأرض من جديد . . . ولا يزال أبناء المنطقة التي حصل فيها هذا الحادث يطلقون عليها حتى اليوم اسمه (أدونيس) . . . ولكنه يصعد في تموز كل عام في محاولة متجددة لبلوغ ما قصر عنه . . . وربما كان تسليلاً من شقوق الأرض هو ما يشعر به أبناء بعض المناطق ولا يدرون كنهه . ومن رواياته أن الطيور المهاجرة لينيقية الأصل تأتي تنازع الأزاهير القانية رسائل تمضي بها خفيفة إلى فلسطين، يمكن لأبناء ضواحي بيروت وغيماتها - كما لأبناء صور وقانا وعكا والجليل - أن يشاهدوها - تباعاً - وهم يغادرون إلى أعمالهم أو يعودون منها تحط وترحل حاملة أسرار الدم المسفوح وشظايا الجسد وكلمات العشق المقهور والثورة المغدورة والتحرير الموعود . . .

قلت هلموا إلى هذه الرسائل نفضها، إلى هذه النصوص نزلها، علها تروي ظمأ إلى المعرفة صدى، تضيء درياً إلى حواضر مدلهمة . . . أو يكون لنا لذة الأخذ والدخول في التجارب .

(\*) نشر قسم من هذا البحث لأول مرة في السفير (بيروت؛ العدد ٤٧٠٩، السبت ١٨ تموز ١٩٨٧) تحت عنوان «قصص غسان كنفاني القصيرة: النص الدرامي في مواجهة الإرهاب»، بينما نشر القسم الآخر في العرب والفكر العالمي (بيروت؛ العدد الأول شتاء ١٩٨٨، ص ٩٤ - ١١٨) تحت عنوان «نقد القصة المقاومة عند غسان كنفاني» .

## مقدمة : القصص والواقع

إذ يتسلم إسحق شامير رئاسة الحكومة الإسرائيلية من شمعون بيريز (تشرين الأول ١٩٨٦) لا تقوم قيامة أحد، ولا تتحرك أرتال الأجهزة الإعلامية والدبلوماسية في العالم، كما جرى بصدد انتخابات الرئاسة النمساوية حول ترشيح كورت فالدهايم لها<sup>(١)</sup>، لتحتج على وصول واحد من السفاحين الكبار في تاريخ فلسطين الحديث. لن ينظر أحد في سجل أعماله ليحصى الجرائم التي قام بها منذ كان زعيماً لمنظمة شتيرن الصهيونية الإرهابية حتى اليوم، كما لم يفعل أحد ذلك عندما امتطى مناحيم بيغن صهوة هذا المركز قبله<sup>(٢)</sup>. فإذا كانت الأرغون قد عرفت هذا المجد بتواطؤ شبه كلي من قبل أدعياء الدفاع عن الإنسانية والحرية، فلماذا يكون الأمر مختلفاً مع شتيرن حتى وإن كان قادة هذه الأخيرة - ومنهم شامير - قد حاولوا التحالف مع النازيين الألمان ضد

---

(١) راجع الحملة الإعلامية التي قادها المؤتمر اليهودي العالمي والصهيونية العالمية وإسرائيل عشية وخلال هذه الانتخابات ضد كورت فالدهايم المرشح للرئاسة الأمين العام السابق للجمعية العامة لهيئة الأمم المتحدة، متهمه إياه بالمشاركة في عمليات اضطهاد اليهود إبان خدمته العسكرية في الجيش الألماني خلال الحرب العالمية الثانية، علماً أن هذه الحملة لم تحل دون انتخاب فالدهايم رئيساً في ٨ حزيران ١٩٨٦ وتسلمه مهامه الرئاسية في ٨ تموز ١٩٨٦. ومن طريف الصدف أن يقع هذا التاريخ في ذكرى استشهاد غسان كنفاني على يد المخابرات الإسرائيلية في ٨ تموز ١٩٧٢.

(٢) يمكن اعتبار صحيفة *Le Monde Diplomatique* الشهرية من بين الدوريات العالمية النادرة التي تتعرض على قدر كبير من الموضوعية للأحداث الجارية، وتشكل بالتالي منبراً يكاد يكون فريداً في متابعة تطورات الصراع العربي - الإسرائيلي على المستوى العالمي. وفي عددها الـ ٣٥٧ الصادر في كانون الأول ١٩٨٣ مقال لمرسيل ليبمان عن السياسة والروحانيات في إسرائيل (Marcel Liebman: «Politique et mystique en Israël») 18-19 يبين فيه الكاتب بالوقائع الفارق المحدود بين سياسة حزب العمال وسياسة تجمع الليكود، مشيراً إلى أن السياستين سياسة صهيونية أضحت مع هذا الأخير أكثر وضوحاً وطماسكاً، وأكثر اندفاعاً وإثارة. كما يقدم لمحة موجزة وإنما معبرة عن التاريخ الفاشي والإرهابي لمناحيم بيغن رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق.



الإنكليز في خضم الحرب العالمية الثانية<sup>(٣)</sup>؟ لكن الوقائع التاريخية تشير إلى تجاوز هذه المحاولات إلى نوع من التنسيق والتعاون بين المنظمات الصهيونية وبعض الهيئات النازية الحاكمة، كما يدل على ذلك ما يذكر من عقد لاتفاقات بين الطرفين بخصوص تهجير اليهود من أوروبا إلى فلسطين، ومن قتل الصهاينة لبعض هؤلاء المهجرين<sup>(٤)</sup>. بيد أن ما هو أهم من التواطؤ مع النازيين هو التصرف على غرارهم واعتماد مقولات وقناعات فكرية وإيديولوجية مماثلة لتلك التي اعتمدها؛ وهذا هو بالتحديد ما يغفل أو يتغافل عنه كثير من الأوروبيين ومعظم الأميركيين. فهؤلاء يطرون اللعبة الديمقراطية التي تتيح انتقال السلطة في فلسطين المحتلة من طرف صهيوني إلى آخر،

(٣) راجع عرض أمنون كيليوك (Amnon Kapeliouk) لكتاب يوشافات هربكي الرئيس السابق لجهاز الاستخبارات العسكرية في رئاسة أركان الجيش الإسرائيلي القرار القاتل (Yeho Chafat Harba- Le Monde Diplomatique) في 1986, 360 p. no. 385, avril 1986, ki Décision Fatale Tel-Aviv, Am Oved (travailleurs) 1986, 360 p. no. 385, avril 1986 حيث يشير الكاتب إلى تذكير المؤلف بمحاولات زعماء مجموعة شتيرن الإرهابية - وبينهم شامير - بناء تحالف مع النازيين الألمان ضد الإنكليز في خضم الحرب العالمية الثانية؛ ويحيل إلى مقال سابق له ذكر فيه مساعي هذه المجموعة التي كان شامير يحتل المركز الثاني في قيادتها لإبرام حلف مع ألمانيا النازية خلال عامي ١٩٤٠ - ١٩٤١ مثبتاً جملة من الوثائق الدامغة بهذا الخصوص، مشيراً إلى توقيف السلطات البريطانية لشامير في كانون الأول ١٩٤١ بتهمة «الإرهاب والتعاون مع العدو النازي». (Amnon Kapeliouk: «1940-1941: La douteuse philosophie de M Shamir» in no. 357) (décembre 1983 p. 19).

(٤) . . . . . نشطت الهيئات الصهيونية المختصة في تهريب يهود البلاد الواقعة تحت السيطرة النازية وذلك بمعاونة السلطات النازية نفسها وكان المسؤول عن جهاز تسهيل هجرة اليهود الزعيم النازي أدولف إيجمان. وقد وصل إصرار الصهاينة على استخدام أعداد ضخمة من المهاجرين اليهود إلى فلسطين حداً دفعهم إلى نسف الباخرة باتريا بمن فيها من المهاجرين اليهود في ميناء حيفا بتاريخ ٢٥ تشرين الثاني ١٩٤٠ نظراً لأن السلطات البريطانية عارضت في قبولهم كمهاجرين شرعيين لفلسطين وأمرت بتسفيرهم إلى إحدى المستعمرات البريطانية. . . . . الدكتور عبد الوهاب الكيالي: الموجز في تاريخ فلسطين الحديث بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٥، ص ١٨٤ - ١٨٥. ومن بين الوثائق التي يستشهد بها أمنون كيليوك في مقالة «...1940-1941» الأنف الذكر اقتراحات تقدم بها زعماء شتيرن الإرهابية للممثلين النازيين في بيروت ودمشق وأنقرة بتخريبهم للجهود الحربية للإنكليز ضد الألمان مقابل تحويل هؤلاء لليهود الأوروبيين إلى فلسطين بدل ترحيلهم إلى بولونيا، وإشارتهم إلى أن الدولة اليهودية الموعودة ستكون حليفة للرايخ الثالث؛ وفي إحدى هذه الوثائق التي تحمل توقيع شامير وشتيرن والتي قدمت إلى السفارة الألمانية في أنقرة في الوقت الذي كانت فيه الحرب محتدمة في أوروبا وقوات رومل وصلت أرض مصر وعمليات إبادة النازيين لليهود تتكشف يرد خاصة: «فيما يخص التصور فإننا نتهمى بكم. فلماذا لا يتم إذن تعاون واحدنا مع الآخر»!



ويعصرفون النظر عن صلب المشكلة التي تغلفها هذه اللعبة والمتمثلة بالكيان التمييزي العنصري - الديني والإرهاب المتعدد الأشكال الذي يشترطه<sup>(٥)</sup>.

الإرهاب، هذا المفهوم الأكثر تردداً اليوم في الصحافة العالمية، ليس في الحقيقة مفهوماً جديداً، وقد اعتمد أغلب الأحيان، إن لم يكن على الدوام، لتمويه المصالح الخاصة للدول والطبقات والفئات السياسية. استعمله الألمان ضد الفرنسيين الذين قاوموا احتلالهم لفرنسا في الحرب العالمية الثانية - وكذلك فعل على غرارهم أتباعهم في حكومة فيشي - واستعملوه أيضاً في الدنيمارك فأطلقوه على أولئك الذين قاوموا احتلالهم للبلاد وقاتلوا من أجل الحرية والاستقلال<sup>(٦)</sup>، ويردده اليوم خلفاؤهم في فلسطين المحتلة وغيرها. . . ويطلق بسهولة على «الشيعة» بعد الفلسطينيين - كأن «الشيعة»، بعد الفلسطينيين، هم الذين يحتلون أرض الآخرين وينكلون بهم. . . . إلا أن ما يبدو أهم من المفهوم هو الواقع الإرهابي - الإرهاب الحقيقي هذه المرة - الذي يستولده. فالسؤال الأساسي الذي يكاد الجميع أن يتلافوه هو: لماذا يعتمد العنف من جانب فئة

---

(٥) لكن ملاحظة التشبه بالنازيين لم تغب عن بعض المتنورين، إزاء بعض الأعمال الإرهابية الكبرى التي قامت بها منظمات صهيونية كالمجزرة التي نفذتها عصابات الهاغانا والأرغون في ديرياسين في ٩ نيسان ١٩٤٨، حيث إن الدكتور ستيفن بنروز رئيس الجامعة الأميركية في بيروت رأى بهذا الخصوص «أن الصهاينة أحسنوا استعمال الأساليب الإرهابية التي أجادوا تعلمها على أيدي سادة هذا الفن مع النازيين» (عن هنري كيفن: فلسطين في ضوء الحق والعدل ص ٤٨ كما ورد في د. رشاد عبد الله الشامي: الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٠٢ عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، حزيران/يونيو ١٩٨٦ م - رمضان ١٤٠٦ هـ ص ١٨٨)، واعتبرها جون كمحي «أكبر عار في التاريخ اليهودي» (بيير ديميرون: ديمرون ضد إسرائيل ص ٤٠ كما ورد في د. رشاد الشامي المرجع السابق ص ١٨٨) وهو إذ لا ينفي عبثيتها يؤكد أثرها الإرهابي على العرب ودورها في فرار وطرد الألوف منهم من فلسطين، بينما يعلن مناحيم بيغن بشكل قاطع هذه العلاقة الوثيقة بل الشرط الضروري بين الإرهاب الإجرامي وقيام دولة إسرائيل واستمرارها: «لولا النصر في ديرياسين لما كانت هناك دولة إسرائيل» (مناجم بيغن الثورة ص ٤٦، كما ورد في د. رشاد الشامي المرجع نفسه ص ١٨٩، وراجع أيضاً Anni Kanafani: Ghassan Kanafani 2d. printing published by the palestine Research Center (with the permission of NEEBII) Beirut April 1973 [p.9] وفيه كذلك عبارة بيغن بالانكليزية عن: M. Beigin The Revolt, New York: Henry Schuman 1951) وبالإمكان متابعة تورط بن غوريون نفسه في مجزرة كفر قاسم عام ١٩٥٦ (راجع تصريح رئيس بلدية كفر قاسم عبد الرحيم يسين في السفير ٢٧/١٠/١٩٨٦ تحت عنوان «قنبلة حارقة على سيارة ضابط في غزة» في الصفحة الأولى).

(٦) Anni Kanafani المرجع السابق [ص ٧].

أو فريق ما يوصم بالإرهابي؟ فإذا كانت المنظمات الفلسطينية المسلحة إرهابية فإنها تأتي رداً متأخراً عشرين سنة على الأقل على إرهاب صهيوني لم يكف عن القتل والتدمير والتهجير واستلاب الأرض والوطن والتاريخ... إنما لمن يتوجه هذا المنطق؟ الفرنسيين يفجّرون مركب حركة سلمية ويقتلون أحد الأشخاص في عملية - عملية «رينوبوت» - مقرة من قبل هيئات عليا سياسية وعسكرية ينفذها محترفون من أجهزة المخابرات الفرنسية ولا يسمونها إرهاباً، تماماً كما لا يسمون إرهاباً تاريخهم الاستعماري الحافل من المغرب العربي إلى الهند الصينية أو واقع احتلالهم لكالدونيا الجديدة وبقية المستعمرات أو عملياتهم العسكرية الجارية في التشاد وبلدان أفريقية أخرى؟ أم لبريطانيين وأميركيين يدعمون النظام العنصري في جنوب أفريقية حيث يقتل الناس بال عشرات أسبوعياً ولا يطلق على ذلك إرهاباً، ويتعاونون في عمليات اعتداء دولية، فيشن سلاح الجو الأميركي بمساعدة وتسهيلات بريطانية هجوماً على بنغازي وطرابلس (١٥ نيسان ١٩٨٦) يقضي على حوالى مئة مدني ولا يسمى هذا إرهاباً؟ وجميعهم لا يسمون إرهاباً قتل العرب وترويعهم وتدمير ممتلكاتهم ومؤسساتهم ومشاريعهم يومياً في فلسطين كما في بقية الأراضي العربية المحتلة والمهددة... ذلك أن لهم منطقاً مشتركاً مختلفاً ومناقضاً لتطلعات الشعوب العربية وغير العربية إلى الحرية والديمقراطية والتقدم، منطقاً يتجسد في مقولاتهم كما في ممارساتهم منفردين ومجتمعين. قد يكون العدوان الفرنسي - البريطاني - الإسرائيلي على مصر عام ١٩٥٦ قد أضحى بعيداً خاصة وأن حلفاً أميركياً - إسرائيلياً عسكرياً قائم اليوم تجمع عبره الولايات المتحدة الأميركية بين الصهاينة وحلفائها الأوروبيين، ويلتقي الجميع في إطار مشروع ريغان الاستراتيجي لحرب النجوم، ويلتقون عبر اتفاقات ثنائية في مجال التعاون النووي، كما يلتقون في مجال «مكافحة الإرهاب»؛ فيشن الصهاينة هجومهم على تونس، بعد قصفهم للمفاعل النووي العراقي، ويشن الأميركيون غاراتهم على المدن الليبية، وينسق الجميع عملياتهم الإرهابية على المستوى العالمي لمحاربة الأنظمة الوطنية في نيكاراغوا وأنغولا وسورية... ومواجهة حركات التحرر الوطني في أميركا اللاتينية وإفريقية وآسيا... لكن ما علاقة ذلك كله بقصص غسان كنفاني القصيرة؟

ربما كان غسان كنفاني من الكتاب القلائل الذين لم يرتبط إنتاجهم بمسيرة حياتهم بقوة وحسب، بل إن هذه المسيرة شكلت كذلك مثلاً نموذجياً على موضوع



الإرهاب المتناول. فهو الذي أخرج الصهاينة من بيته ووطنه طفلاً مع أهله، واضطروا عائلته المؤلفة من تسعة أشخاص للتحويل سنة ١٩٤٨ مع أقارب يعيشون معها إلى لاجئين، مثلهم مثل ألوف العائلات الفلسطينية التي عانت من الإرهاب الصهيوني في تلك الفترة. وهو الذي أكمل تعليمه بينما كان يعمل في دمشق، والذي انقطع للعمل باكراً في الكويت ليتفرغ للصحافة فيما بعد في بيروت مناضلاً في حركة القوميين العرب. . لاحقته إسرائيل وفخخت سيارته لتقتله مع ابنة أخته لميس ذات السبعة عشر عاماً فتمزقها أشلاء متناثرة في الثامن من تموز ١٩٧٢. . فيتحول غسان كنفاني من كاتب ومناضل إلى رمز وأسطورة.

هو رمز بالتأكيد على صلابة مواجهة الإرهاب الصهيوني، والتمسك بالانتماء الوطني والقومي، والنضال التحريري المرير الذي خاضه، ولكنه أيضاً رمز على شراسة ذلك الإرهاب الإسرائيلي وأهدافه ووسائله. فمن المعروف أن كنفاني لم يكن عسكرياً أو مسؤولاً عن جهاز عسكري. لقد كان مناضلاً بالتأكيد ومسؤولاً سياسياً وكاتباً ثورياً. وهو ككاتب مناضل قام عام ١٩٦٧ بدراسة الأدب الصهيوني كما كان قد درس عام ١٩٦٦ أدب المقاومة الفلسطينية<sup>(٧)</sup>. ويأتي مقتله على الأرجح في سياق عملية إبادة الشعب في أضخم عملية إرهابية عزّ نظيرها بدأت قبل مطلع هذا القرن ولا تزال مستمرة.

وهو أسطورة نظراً لما أحاطه به مقتله من هالة من الإعجاب بلغت أحياناً حداً من التقديس يجعل منه حتى اليوم - بعد أربعة عشر عاماً على مقتله - نبراساً، عنصر حث وتحريض على النضال ومقاومة الإسرائيليين، كما تشهد بذلك العملية الفدائية التي جرت في ذكرى استشهاده<sup>(٨)</sup>، ولكنه أيضاً وخاصة يجعل من قصصه القصيرة أعمالاً خارقة هي «بالنهاية المروعة التي انتهتها أعظم قصة في تاريخ الأدب العربي.

---

(٧) المرجع ذاته [ص ٢٩].

(٨) قام بها أربعة مقاتلين من الحزب السوري القومي الاجتماعي والجهة الشعبية لتحرير فلسطين اصطدموا بجنود الاحتلال الإسرائيلي قرب الحدود الفاصلة بين لبنان وفلسطين وأسفرت عن استشهاد المقاتلين الأربعة ومقتل جنديين إسرائيليين وجرح عدد آخر منهم (راجع في السفير ١٩٨٦/٧/١١ بيان «جهة المقاومة الوطنية - قوات الشهيد محمد سليم وقوات الشهيد غسان كنفاني»).



بل ربما في تاريخ غيره من الآداب»، بل هي إعجاز و«أي إعجاز!»، هو أقرب ما يكون إلى إعجاز النص القرآني نفسه<sup>(٩)</sup>.

قد يكون دافع أو خلفية هذه الرؤية الأسطورية لأعمال كنفاني وجهة نظر - إيديولوجية؟ - ذات حدين: الأول: عام، كونها، تحكم على الأعمال الفنية من خلال موضوعها، فكلما كان الموضوع عظيماً، والكاتب أو الفنان أميناً، كلما أضحى العمل راقياً. هكذا تجد جميع الإنتاجات الفنية في القصص كما في المسرح أو الرسم...، في قديمها كما في جديدها، تفسيرها الواضح والبسيط في كونها قد عالجت مسائل وقضايا إنسانية أو اجتماعية رفيعة أو ثورية. كذلك هو الحال مع شكسبير الذي يأتي خلوده من ثورته «على طبقة انجلترا الحاكمة» أيامه، ومع بيكاسو الذي «لا يزال، كفناني، حياً، لأنه، كفناني لا يزال يحيا قضيته» التي «هي شعب اسبانيا» إلخ. وكما أن «الكتابة قضية، والكاتب إنسان صاحب قضية يؤمن بها...» فإن «قيمة الكاتب الفنية أيضاً تستمد كمها وكيفها من القضية، بمقدار صدقه تكون قيمته»<sup>(١٠)</sup>!... الثاني: خاص يتعلق بتطبيق هذه الرؤيا العامة على حالة محددة هي أعمال كنفاني حيث يحسم الموقف منها بصورة أبسط وأسهل من الصيغة العامة. فالقضية التي يلتزم غسان كنفاني بها هي «قضية الشعب الفلسطيني»، و«لقد كان غسان ثورياً صادقاً»، فمن المنطقي أن يكون الاستنتاج: «هنا تكمن عبقرية غسان، هذا الإخلاص الكامل للقضية مع الصدق الكامل لهذا الإخلاص جعله يستطيع أن يكتب كل هذه الأعمال، ومعظمها فني، دون أن يكرر نفسه (...). أي إعجاز!»... إلخ<sup>(١١)</sup>.

من الواضح أن أحكاماً كهذه تغفل موضوعها نفسه، المادة الأدبية التي تناولها، لتهم بما هو خارجها. فمهما بحثنا لن نجد كلمة واحدة بصدد قصص كنفاني

---

(٩) راجع مقدمة د. يوسف إدريس لـ الآثار الكاملة لغسان كنفاني المجلد الثاني - القصص القصيرة بيروت دار الطليعة، الطبعة الأولى حزيران (يونيه) ١٩٧٣، ص ٢٤ - ٢٥. (وهذا المرجع هو ما سنحيل إليه باستمرار لاحقاً كلما كان الأمر يتعلق بهذه القصص). راجع أيضاً ص ٢٣: «ثمة شيء لا بد قد حدث لقصص غسان باستشهاد غسان، كانت كلاماً فأصبحت صدقاً، كانت تحيا معنا على الأرض فارتفعت إلى السماء (...). مضيئة بمزيج أسطوري من النبل والسمو وجلال الأنبياء» إلخ...

(١٠) د. يوسف إدريس في المرجع السابق ص ٣١ و ٤١.

(١١) د. يوسف إدريس في المرجع ذاته ص ٢٣ و ٢٧ و ٢٥ تبعاً.

القصيرة نفسها كأعمال أدبية أو نصوص أدبية، بل نجد الأحكام تأتي بدون أي سند مادي واقعي أو حتى منطقي، ويعوزها الكثير من الإقناع بصوابيتها وجدواها إذ تبقى مبهمة غامضة كما هو الحال بالنسبة لملاحظة الجدة في هذه القصص، أو تكرار ذاتها زيادة في الغموض كما هو الحال بالنسبة لأسلوب غسان كنفاني الخاص<sup>(١٢)</sup>. وهذه الأحكام إذ تفقد موضوعها المبدئي تستبدله بآخر خارجه مذكرة بنهج عريق في النقد والتحليل معلن في التقليدية. وهي بذلك تنقل معرفة النص إلى أرض لا يمكن أن يجري عليها نقاش أو حوار وبالتالي هي أرض الأحكام المسبقة والجاهزة، وربما أحياناً أرض الجهل والتعسف. فخارج النص المطروح يكاد يتلخص في موقف إيديولوجي - أخلاقي يعتبر القضية خيراً والكاتب صادقاً<sup>(١٣)</sup>. والجانبان مطروحان كمسلماتين. وليس من المتعذر الالتقاء بمن يدعي أن هذه القضية - ما هي تحديداً؟ - شر، أو بمن يشكك بصدق الكاتب. فيبدو أي نقاش حول هذين الجانبين لا يستبعد الدخول في سفسطة لا تنتهي لم يجهلها تاريخ النقد لدينا، وإنما خاصة لا يمكنه أن يؤدي إلى مقارنة مناسبة لمعطيات النصوص ذاتها.

ربما تكون بعض الإشارات في بعض أعمال كنفاني أو في التقديم لها هي التي تشجع على اعتماد الموقف الإيديولوجي - الأخلاقي الذي جئنا على ذكره. ففي المقدمة التي يوطئ بها كنفاني لأولى مجموعاته القصصية موت سرير رقم ١٢ (١٩٦١)، ورغم ما يعلنه فيها من «أن الكتاب يجب أن يقدم نفسه» (ص ٣٧)<sup>(١٤)</sup>، لا يكتفي

---

(١٢) انظر المرجع ذاته ص ٢٦ حيث يتألف الحكم بالنسبة للجدة على النحو التالي: «غسان كاتب جديد فعلاً. حتى في الشكل الجديد. إن الجدة لا تأتي من نظم الجملة أو إحالة اللغة إلى كلمات واحتصار المواقف في رمز. الجدة أن يكون محصول العمل، في نهاية اكتماله جديداً. الرؤيا جديدة. رؤيا لم يسبق إليها أحد ولا طافت بذهن بشر.»

وبالنسبة للأسلوب: «ونفسها القضية، شكلت أسلوب غسان كنفاني الخاص، وهكذا حدد غسان للعمل الفني القصصي الذي يتناول قضية شعبية شكلاً فنياً بارع الإتقان، وأهم ما فيه أنه غساني كنفاني مائة بالمائة.»

فلا الجدة في قصص كنفاني معددة، ولا الأسلوب معيناً!

(١٣) انظر المرجع ذاته ص ٣١-٤١ وص ٢٣-٢٥ خاصة.

(١٤) نذكر بأن أي إشارة في سياق هذه الدراسة للمصفحات الخاصة بالنصوص القصصية القصيرة لغسان كنفاني تعتمد المرجع المذكور أعلاه في الملاحظة رقم (٩).



كنفاني بالتنبيه إلى ما هو واضح من تقسيم للأقاصيص إلى ثلاثة أقسام نوعية، بل نجده لا يتورّع عن تقديم عزائه «إلى العائلة المجهولة التي فجعت بموت ابنها» محمد علي أكبر» الذي مات بعيداً، وحيداً، غريباً، على السرير رقم ١٢، وهو ينزف عرقاً نبيلاً في سبيل لقمة شريفة...» (ص ٣٨) مقيماً بذلك صلة حميمة ومباشرة بين الواقع والعالم القصصي الذي يبينه، بحيث تتقدم شخصيات الأخير كأنها أشخاص الأول، بل هي كذلك<sup>(١٥)</sup>. وفي الملاحظة التي يشتها كنفاني في مطلع مجموعته القصصية الأخيرة عن الرجال والبنادق (١٩٦٨) يرد ما يلي: «هذه تسع لوحات، أردت منها أن أرسم الأفق الذي أشرق فيه الرجال والبنادق والذين - معاً - سيرسمون اللوحة الناقصة في هذه المجموعة» (ص ٦١١) حيث يلمح تداخل عميق بين العالمين الواقعي والقصصي يقوم على التفاعل والتكامل وحتى الاندماج في هذه الرؤية التي تتصدى لها كما في تلك الأعمال التي يجري التمهيد لها.

في هذا الطرح، كما في طرح يوسف إدريس الذي تعرضنا له، تتم عملية قلب معطيات المسألة. إذ ليس الواقع بحد ذاته هو الفني، وهو حين يبدو كذلك فبفضل عملية الإخراج التي يتعرض لها. وعملية الإخراج المذكورة ليست معطى واقعياً خارجياً بل إنجاز فني داخلي. وقد لا نخطئ كثيراً إذا أكدنا أن أعظم إنتاج واقعي فني يتحول إلى أثر باهت وعمل إذا أخضع لعملية إخراج بليدة أو مزعجة. في المقابل، يمكن القول إن كل فني واقع، كما هو حال كل نتاج إنساني، وربما يتميز عن واقعية ما عداه برقي المستوى الجمالي «الصناعي» والمقصود فيه. فجميع الأعمال الفنية جزء من

---

(١٥) قد تكون «البطل في الزنزانة» (الكويت ١٩٥٨) الواردة في الآثار الكاملة (ص ٨٢٩ - ٨٣٩) خارج المجموعات التي نشرت في حياة كنفاني أكثر دلالة على هذه العلاقة القوية والمباشرة بين القصص والواقع من «موت سرير رقم ١٢» (الكويت ١٩٦٠) أو «قتيل في الموصل» (الكويت ١٩٥٩ - راجع الملاحظة التي يقدم غسان كنفاني بها هذه القصة القصيرة ص ٣٧٩) أو غيرها. ففي أقصوصة «البطل في الزنزانة» يطرح الراوي المتكلم بعض مسائل التأليف والتعبير القصصيين مؤكداً أن الأبعاد الواقعية الرفيعة لبعض الأحداث والأشخاص في الواقع كافية بحد ذاتها لإعطاء قصة جيدة، وأن التلاعب بهذه الأحداث وقوع «في الكذب» (ص ٨٢٧ - ٨٢٨) والأهم من ذلك هو خيانة لها ولأصحابها وللد «قضية» التي يتبنونها (ص ٨٢٨). فلا أمر يبرر، ولو كان ذلك لخدمة «فن القصة»، التصرف في حقائق الوقائع والناس التي تفرض ذاتها وترفض (...). التكذيب... (٨٣٥ - ٨٣٦). فيؤكد بذلك الطابع الإيديولوجي - الأخلاقي (الإخلاص للقضية والصدق في التعبير عنها) الذي يسم فهم العمل القصصي وأبعاده.



الواقع الإنساني، ومن نشاطاته وإنجازاته، لها سماتها وخصوصياتها المميزة. هكذا، بدل أن يتطرق إلى العمل الفني كوجه خاص من وجوه الواقع، جزء لا يتجزأ منه أو مستوى من مستوياته المكونة وإنما المتميزة، وبالتالي يبحث فيه عن أبعاده الإبداعية والجمالية التي هي شرط وجوده على هذا النحو، يجري تجاوز هذه الأبعاد في نظرة إيديولوجية اجتزائية تقوم في نظرتها إلى الواقع على التفتيت وإلى الفن على الاختزال، وبالتالي لا ترى في الواقع المعني إلا الجزء الذي انتخبته بناء لمعاييرها الضمنية أو المعلنة، فلا تلاحظ في العمل الفني إلا ما هو غير فني فيه، وتحديدًا هنا المواد الواقعية المعتمدة التي يجري اختزاله إليها. على هذا النحو لا يجري قلب فقط لمعطيات كل من موضوعي الفن والواقع، وإنما أيضاً خلط والتباس في المفهومين الخاصين بهما، خاصة في ذلك الإقحام المفتعل لعالم الأخير في عالم الأول.

هذا الإقحام والخلط الذي يولده تعبير عن موقف إيديولوجي يرتكز إلى التزام بدائي، وإلى تصور لطبيعة أو ماهية الفن ولدوره لا يقل عن هذا الالتزام بدائية. فبما أن هذا الأخير هو سعي لتغيير الواقع نحو الأفضل، يجري استبعاد أي عمل «غير ملتزم» أو «غير واقعي» كما قد يحكم على بعض الأعمال الفنية التي لا تتطرق إلى مسائل من الحياة اليومية أو قد تعالجها من وجهة نظر غير ثورية. فيكون الالتزام الأكثر أصالة واكتمالاً مزج الفن بالواقع ضمن رؤية تنتصر للقضية، أو لقضايا هذا الواقع الوطنية والاجتماعية النبيلة...

لا تصعب ملاحظة الفارق بين الموقف الذي يتخذه غسان كنفاني حول هذه المسألة في البداية (١٩٥٨ - ١٩٦١) وبين ذلك الذي يعتمده لاحقاً (١٩٦٨) وإن بقي جوهرهما واحداً. ففي المرحلة الأولى يبدو الخلط بين الواقع والفن كاملاً ونهائياً وإلى حد كبير ميكانيكياً. بينما يتميز هذا الخلط في المرحلة الثانية من خلال التعبير المجازي المستعمل والذي يبعد عنه تلك الميكانيكية السابقة. فالقصص لا تنقل الواقع حرفياً كما كان يقال، إنما ترسم أفقه، أي أنها تعطي صورة فنية عن التصور العام له ولتطوراته؛ وهذا ما قد لا يشكل تناقضاً مع التصور السليم للعلاقة بين الفن والواقع. والواقع متوقع له أن يستكمل هذا العمل الفني، بصيغته الفنية تحديداً. فالحرص واضح على تمييز خصائص كل من الطرفين رغم التداخل والتفاعل العميق بينهما.

ربما كان اعتماد تعبير «لكن ذلك كله خارج الموضوع» في اللوحة الأولى (مدخل) من تلك اللوحات التسع المشار إليها في الرجال والبنادق<sup>(١٦)</sup> شكلاً من أشكال إبراز هذا التمييز بينهما. وهو تمييز مرتبط على كل حال بتطور عام يحكم الانتاج القصصي لغسان كنفاني بأكمله وهو ما ستكون لنا فرصة توضيحه بالتفصيل لاحقاً.

### أولاً: خصوصية البنية القصصية العامة:

#### الثبات والتطور في مواجهة العدوان - المرحلة الأولى

قد لا يكون سهلاً التوصل إلى تحديد بنية عامة لقصص كنفاني القصيرة بأكملها. فهذه القصص، التي يبلغ عددها الإجمالي المنشور حتى الآن ستين أقصوصة، تغطي فترة زمنية تبلغ أربع عشرة سنة ممتدة من سنة ١٩٥٦ (مع «ورقة من الرملة» و«ورقة من غزة»<sup>(١٧)</sup>) إلى سنة ١٩٦٩ (مع «كان يومذاك طفلاً»<sup>(١٨)</sup>)، وتتناول موضوعات جد متنوعة<sup>(١٩)</sup> من زوايا في الرؤية ووجهات النظر كما في الأصوات الراوية وبؤروية السرد متعددة. وقد تكون الأقاصيص التي نشرت بعد مقتل غسان كنفاني والتي كان قد استبعدتها هو نفسه من مجموعاته القصصية التي نشرها<sup>(٢٠)</sup> من أهم

---

(١٦) لازمة «مدخل» (ص ٦١٣ - ٦٢١) عن الرجال والبنادق (١٩٦٨).

(١٧) راجع ص ٣٢٧ وص ٣٥٠ تباعاً من الآثار الكاملة - المجلد الثاني...

(١٨) راجع ص ٨٧٧ من المرجع السابق.

(١٩) لا يتفق هذا الرأي مع ما يذكره د. يوسف إدريس في مقدمته لـ الآثار الكاملة... المشار إليها آنفاً حيث يعتبر أن غسان كنفاني لم يتجاوز في قصصه الموضوع الواحد وهو «فلسطين» أو «موقف الفلسطيني من قضية فلسطين» وإن في عدم تكراره لنفسه أو عدم التحدث «عن الشيء الواحد مرتين» «تكمين عبقرية غسان» أو إعجازه... (ص ٢٥).

إن نظرة إحصائية سريعة تبين أن الأقاصيص التي لم يتعرض فيها غسان كنفاني لفلسطين كموضوع أو للفلسطينيين بالاسم تكاد تشكل نصف المجموعة الكاملة لأعماله القصصية القصيرة (٢٨ أقصوصة من ٦٠ بيد أن ذلك لا يلغي «فلسطينية» النص القصصي عند كنفاني كما سيكون لنا مجال لتبينه فيما بعد.

(٢٠) يبلغ مجموع الأقاصيص التي أضيفت في الآثار الكاملة... إلى مجموعات غسان كنفاني الأربع التي كان قد قام بنشرها (موت سرير رقم ١٢ عام ١٩٦١، وأرض البرتقال الحزين عام ١٩٦٣، وعالم ليس لنا عام ١٩٦٥، وعن الرجال والبنادق عام ١٩٦٨) ثنائي أقاصيص. وحدها بينها «كان يومذاك طفلاً» =



عناصر عدم تسهيل هذه المهمة . مع ذلك فضلنا التعرض إلى كامل الانتاج القصصي كما صدر في الآثار الكاملة - المجلد الثاني . . . لأن ذلك يعطي فكرة أدق عن وضع هذا الإنتاج ، ويتيح التثبت من ملاءمة وفعالية المنهجية المعتمدة في دراسته ، مع ما يتضمنه ذلك من استبعاد للأحكام القيمية والمعارية بصده .

## ١ - المرحلة الأولى (١٩٥٦ - ١٩٦٣): المجموعة الفلسطينية

ربما كان لعلم دلالة القصص أن يمدنا بالطرائق المناسبة لمقاربة هذه النصوص<sup>(٢١)</sup> . لذا فإننا نعلم أولاً إلى تلمس التوزيع البنيوي الأول للمعنى الذي تحويه . يقودنا سياق بحث من هذا القبيل إلى ملاحظة نوع من الطرح العام يتردد في مجموع هذه النصوص بدون استثناء تقريباً ، إنما على اختلاف شكلي حتى العام ١٩٦٣ ، واختلاف نوعي بدءاً من العام ١٩٦٥ . إذ تكاد جميع الأقاصيص تنطلق من إساءة واقعة أو تمهد لها وتسرد وقائعها بإيجاز أو تفصيل ، بحيث تشكل هذه الإساءة محور القصص إجمالاً ولا تكون سيرورته إلا استكمالاً لنتائجها أو آثارها التي غالباً ما تأتي سرداً لردة فعل عليها ، هي في الواقع محاولة لإصلاح ما أدت إليه تلك الإساءة من شر أو أذى .

لو اقتصرنا على تناول أقاصيص ما بين ١٩٥٦ - ١٩٦٣ فإننا نلاحظ إمكانية تمييز مجموعتين فيها: الأولى ذات طابع فلسطيني إن من حيث شخصياتها أو من حيث

---

= تتخطى بتاريخ كتابتها (أيار ١٩٦٩ - ص ٨٧٧) آخر تاريخ نشر عرفته هذه المجموعات . وفي حين يقع تاريخ كتابة أقصوصة واحدة (يد في القبر ١٩٦٢/٨/٢٧) بعد نشر المجموعة الأولى ، فإن الأقاصيص الست الأخرى لا تقع قبل تاريخ نشر هذه المجموعة وحسب بل إنها تجتمع أيضاً في سنتي ١٩٥٧ (إلى أن نعود) و«المدفع» و«درب إلى خائن» و«القميص المسروق» و«السطل في الرنزانة» و«قرار موجز» . الأرجح أن هنا أساناً جوهرية دفعت غسان كنفاني إلى عدم نشر هذه الأقاصيص السبع في مجموعاته ، وربما كان وراء ذلك أسباب سياسية - أو إيديولوجية - مباشرة تدل عليها إشارات واضحة في «درب إلى خائن» و«البطل في الرنزانة» و«قرار موجز» ، أو اختلاف أو تغير في الحكم عليها قد يكون تجاوز احتمالية الحدوث ، على اعتبار أنها مركزة في القصص «الواقعي» ، كما في «إلى أن نعود» و«المدفع» ، أو البؤسوية النافرة في «القميص» من أهم الدوافع إليه .

(٢١) راجع سامي سويدان: «مقاربة سيميائية قصصية: «اللس والكلاب» لنجيب محفوظ» في الفكر العربي المعاصر ، بيروت - العدد ١٨/١٩ (شباط/آذار ١٩٨٢) ص ٢١٦ - ٢٢٦ وأيضاً د. سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي ، بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨٦

أحداثها، فهي تتعرض مباشرة للمسألة الوطنية أو تشكل قضية فلسطين الوطنية مدارها الرئيس عامة؛ والثانية تتناول بشكل خاص قضايا اجتماعية أو إنسانية خارج الإطار الفلسطيني، أو أن هذا الإطار يبقى في خلفية هذه القضايا التي يشير معظمها إليه بصورة غير مباشرة أو إيجابية، فليس هناك من شخصية في هذه المجموعة مقدمة على أنها فلسطينية أو من حدث مقدم على أنه كذلك. الأولى غالبية عديداً بوضوح حتى ١٩٥٩ حين تبدأ الثانية بتأكيد غلبتها العددية بشكل بارز متيحة إمكان تمييز فترتين في هذه المرحلة الأولى، إن صح اعتماد مثل هذه المصطلحات، تبدو في نهايتها راجحة كفة المجموعة الثانية على الأولى حيث إن عددها يتجاوز نصف عدد أقاصيص هذه المرحلة بأكملها. بيد أن هذا التمييز يبقى أولياً وسطحياً بانتظار أن يتيح لنا التحليل البنيوي للنصوص التأكد من مدى ثباته.

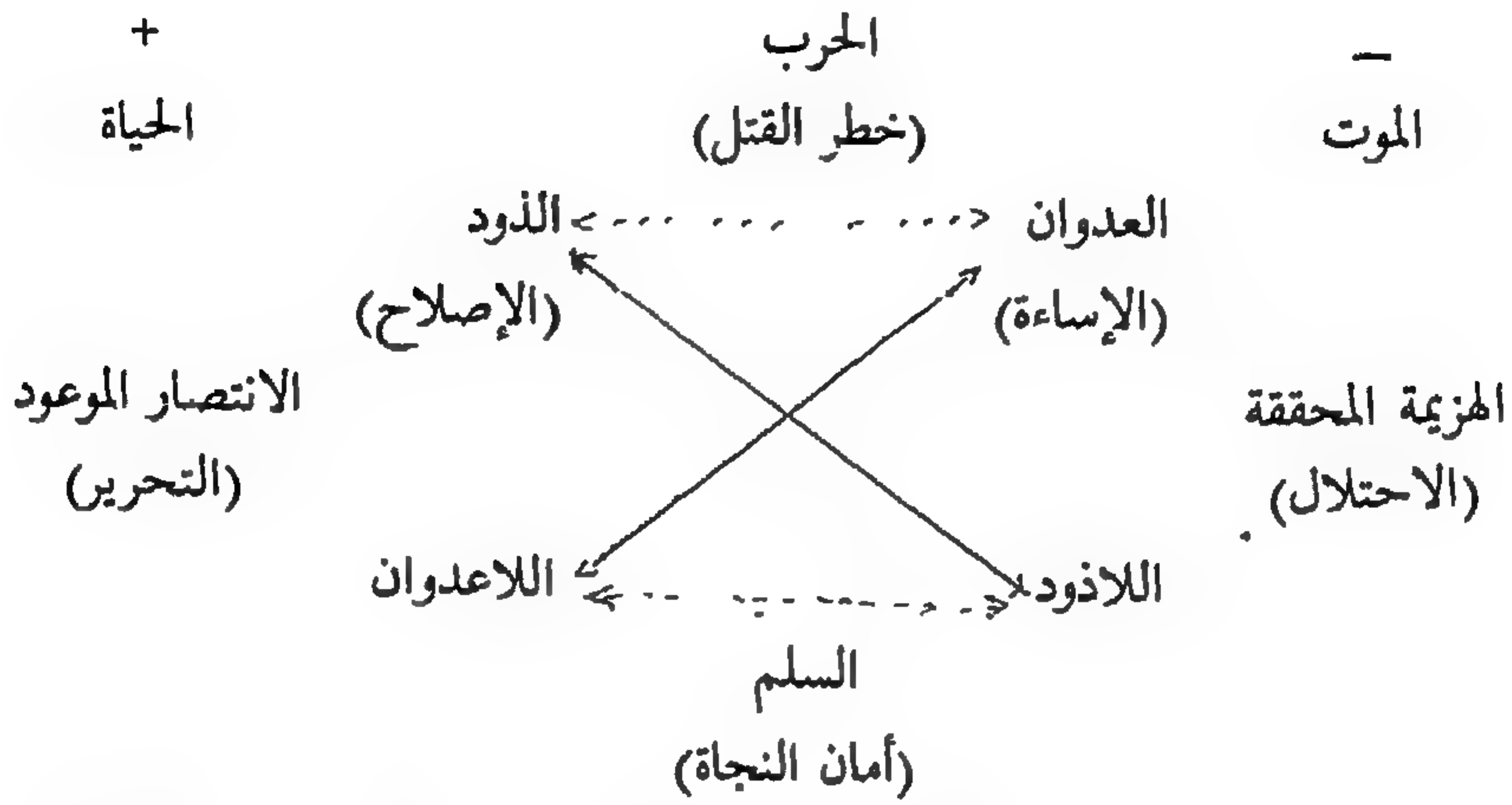
#### أ - القصص «الفلسطيني» موقف وخيار

إذا كان النظر في أقاصيص المرحلة الأولى يؤكد تمحورها الأساسي عند إساءة حاصلة، فإن هذه الإساءة تتخذ في الأقاصيص الفلسطينية - الوطنية شكل الاعتداء (الإرهاب؟) أو العدوان الصارخ. وهذا العدوان يضع الشخصيات التي يقع عليها أمام واحد من خيارين: المواجهة أو الفرار، أو، بالمصطلح الدلالي العام، يجعلها إزاء واحد من موقفين ممكنين: الذود أو اللادود. يتضمن الخيار الأول تحول العدوان إلى حرب، هي حرب المواجهة بين المعتدي والمتعدى عليه، تحمل في طياتها خطر القتل لهذا الطرف أو ذاك؛ لذا يحفل هذا الخطر ببعدين متباينين إنما متكاملان، باعتباره يجسد تحقيقاً للذات المعتدى عليها ولكرامتها، بقدر ما هو إعلان انتماء للوطن والتزام بالدفاع عنه، وباعتباره تجسيدا للأذى الذي يحقق بالموضوعات التي تقع عليها الإساءة أو العدوان. في الحالين تحكم هذا الخيار سمة إيجابية واضحة هي في النهاية تعبير عن موقف يعطيه المضمون بعداً قيمياً هاماً. أما الخيار الثاني فهو محاولة هروب بالذات أو خلاص ونجاة بها من ربة هذا العدوان ومضاعفاته، وذلك بتجنبه والابتعاد عنه؛ فيكون الهرب بحثاً عن سلم أو سلام يمنح صاحبه الأمان، أو سعياً وراء حياة هائلة عكر العدوان صفوها أو حال دونها. بيد أن هذا الأمان هو أيضاً مزدوج السمة الدلالية، فهو من ناحية انصياع لمنطق العدوان ورضوخ لأحكامه، ومن ناحية ثانية هو



محاولة تملص من التبعات التي يلقيها هذا العدوان على من يقع عليهم. في الحالتين تحمل هذه السمة طابعاً سلبياً هو في النهاية تعبير عن الإدانة التي يعطيها المضمون لمثل هذا الموقف.

هكذا ترسم المعطيات الدلالية الأولى للتشكل البنيوي العام للمعنى في الأقاليم الوطنية - الفلسطينية للمرحلة الأولى على النحو التالي:



حيث يتبين بوضوح أن العدوان الذي ينطلق منه القصص يعلن واقعاً سلبياً قائماً هو في جزء منه الصراع الذي تولد عن حدوثه، كما هو نتيجة لتجنب هذا الصراع ومخاطره، ولكنه بشكل خاص نتيجة عدم التصدي له ونتيجة الخضوع لآليته بحيث تمكن من بلوغ أهدافه، وإلحاق الهزيمة بالمعتدي عليه وتكريس مضاعفات العدوان على الأرض وطناً وناساً. بينما يعلن الذود أو مجابهة المعتدي أفقاً إيجابياً يتمثل في الدحر المتوقع لهذا العدوان وبالتالي في انتزاع له ولما أمكنه تحقيقه، وذلك بالانتصار عليه وتحرير الوطن والناس. ففي حين يرسم العدوان حدود الاستعباد والموت والضياع والانكسار... يخطط الذود آفاق التحرير والحياة والوجود والانتصار. وبما أن الأقاليم تنطلق من واقع العدوان السلبي كما أشرنا، فإنها تتجه كما يتبدى لنا نحو تصور أبعاد المستقبل الإيجابي الذي تشرع فيه عمليات الذود أو تعيقه وتفترق عنه مواقف التخلي والابتعاد. ولا يكون القصص بالتالي إلا تتبعاً للسيرورة التي يتخذها نمط مجابهة العدوان، وإشارة إلى المآل الذي ينتهي إليه.

## ب - القصص المبتور

أولى النتائج البنيوية التي تتولد عن ذلك أن هذا القصص لا يفضي إلى حسم . ففضاؤه الخاص هو ميدان المجابهة ، وهو حين يشير إلى مستقبلها المتوقع فمن خلال هذا الميدان بالذات . فيبدو القصص على هذا النحو ليس بدون نهاية وحسب ، وإنما أيضاً مقطوعاً من سياقه المستمر ، وهذا ما يعطيه طابعاً بنيوياً مزدوجاً ؛ فهو قصص مفتوح من ناحية ، وهذا الانفتاح ناتج عن بتر ما من ناحية ثانية . إنه القصص المبتور الذي لا يدل على وضع بتعيينه معطياته الدلالية وحسب ، بل يحمل أيضاً في شكله البنيوي نفسه صورة عن هذا الوضع بالذات . فهو لا يكتفي بإعلان بتر ما على المستوى الدلالي - يتمثل في صيغ عدة من فقدان حياة أو تعزيز غال . . . - بل إنه كذلك هذا القصص الذي يتوقف أو ينقطع دون بلوغ ما أو انتهاء ما ، حيث إنَّ العدوان مستمر والمجابهة مطروحة ، فيبدو في النهاية شكلاً من أشكال العدوان القائم كما من أشكال مجابهته .

ليس لنا إلا النظر في الأقايص المقصودة هنا للتأكد من صحة هذه الرؤية . فمن «ورقة من الرملة» (١٩٥٦) إلى «أبعد من الحدود» (١٩٦٢) ليس هناك من أقصوصة فلسطينية لا يشكل اعتداء ما بدايتها أو محورها الأساسي ، ولا يتوقف فيها القصص تاركاً الباب مفتوحاً لاحتمالات عدة ، حيث الأسئلة معلقة أو الأجوبة منتظرة أو التوقعات مرتقبة إلخ . . . لتوضيح ذلك نتناول بعضاً منها مراعين في اختيارها تغطيتها لسنوات الإنتاج المعنية .

- في «ورقة من غزة» (١٩٥٦) تبدأ الرسالة ، التي تشكل الصيغة السردية لها ، من إعلان موقف تبين الحكاية أنه ناتج عن «ضرب اليهود» لغزة «بالقنابل والذهب» مما أدى إلى بتر ساق نادية ابنة أخي الراوي . . .

- أما في «إلى أن نعود» (١٩٥٧) فيشمل اعتداء «اليهود» على قرية في النقب ، وشنقهم لزوجات أحد الفلاحين عارية على مرأى منه بعد تعذيبهما ، الخلفية المباشرة لتحويله إلى فدائي يسعى للانتقام وتحرير أرضه .

- في «الرجل الذي لم يميت» (١٩٥٨) يشكل بيع «الأرض لليهودي» محور



الأقصوصة التي تذكر بوضوح أن هذا البيع «كان سبباً من أسباب نكبة» الفلسطينيين، شكلاً من أشكال العدوان عليهم، كما تسرد ما نشأ عن ذلك مباشرة من مجابهة يجرح فيها البائع ويقتل أحد أبناء الفلاحين..

- بينما يشكل تساقط فلسطين ومقتل رجالها في ليلة هجوم مروع للـ «يهود» على قرية الراوي في «البومة في غرفة بعيدة» (١٩٥٩) بداية الحكاية ومحورها الأساسي..

- وتنطلق الرسالة التي يتمثل فيها قصص «متصف أيار» (١٩٦٠) من مقتل صديق كاتبها على يد واحد من «اليهود في حقول مستعمرة أنشأوها»...

- كما يمثل حضور الجندي الأجنبي بسلاحه للإقامة في القرية في «السلام المحرم» (١٩٦١) نوعاً من الاعتداء على قيم أهلها وتحدياً لمفاهيمهم، وهو الركيزة التي تعتمد في انطلاقة القصص هنا ويكون سبباً في مقتل خاطف بندقيته..

- أخيراً لا يحول الطابع الرمزي لـ «الأخضر والأحمر» (١٩٦٢) دون تأكيد هذا العدوان الذي تخضع له الشخصية الأولى في هذه الأقصوصة متمثلاً في أظافر «الموت» العشرة التي تمزقها، فيكون القضاء على هذه الشخصية صورة البتر الفجة والمفجعة التي تتردد باستمرار...

إن أنماط البتر المتعددة التي تقدم الأفاصيص التي جثنا على ذكرها أعلاه بعضاً من نماذجها لا تشكل في أي منها ولا في سواها من تلك التي تتضمنها المجموعة الفلسطينية في المرحلة الأولى نهاية للقصص، بل يمكن القول إن أيّاً منها لا يتمتع بنهاية ما، إذ تنفتح جميعاً في ابتثارها هذا على احتمال غالباً ما تشير إليه أو توحى به. وربما كان انفتاح البنية القصصية هذا على بعد مستقبلي هو ما يحول دونها ودون الوقوع في مأساوية تفترض إلى جانب المعاناة الرهيبة التي تعرفها بعض الشخصيات انسداد الأفق وانغلاقه أمامها في ظل عجز مريع وتدمير داهم. فرغم ما يحقق بهذه الشخصيات من أذى ودمار، وبغض النظر عن دورها الخاص في مجابهتهما، فإن القصص يتوقف لا ليعلن نتيجة أو نهاية لذلك، وإنما ليضيء وجهة أخرى أو مشروعاً آخر يقوم على تخوم ذينك الأذى والدمار. وغالباً ما يجعل هذا الوضع هذين الأخيرين يأتیان في سياق قصص داخلي يتضمنه القصص الافتتاحي أو يتجاوزه بشكل أو بآخر..

- لذلك نجد رسالة «ورقة من غزة» تتوصل إلى سؤال لا تجيب عنه مباشرة (لماذا لم تهرب نادية ولم تنقذ ساقها التي بترها القصف؟)، وإلى دعوة كاتبها صديقه لكي يبحث عن نفسه «بين أنقاض الهزيمة البشعة»، هي دعوة للعودة إلى غزة ينتهي القصص بإعلان انتظار تحقيقها. . .

- أما في «إلى أن نعود» فيتوقف القصص عند ردّ مشروع على فعل مريّر يحمل إرادة الانتقام من «اليهود» الذين قتلوا الزوجة واحتلوا الأرض، وذلك حتى الانتصار عليهم واسترجاع هذه الأرض. . .

- ولا تبعد الإشارة الأخيرة في «الرجل الذي لم يمت» عن هذا الموقف في تأكيد المرأة لنفسها أنها ستعود إلى أرضها التي باعها الإقطاعي «لليهود»، وسيكون ذلك خير انتقام منه («أقصى من الموت») ومنهم. . .

- ويشكل السؤال الذي يصدر من «البومة في غرفة بعيدة» في آخر هذه الأقصصة انفتاحاً على جواب يرسم غضب سائله وحدة طرحه بعضاً من احتمالاته، ليس الاقتراب من أرض «البطولة والموت» إلا واحداً منها. . .

- وتنتهي «منتصف أيار» بإعلان اصرار كاتب الرسالة على العودة إلى الأرض التي خسر فيها صديقه، وقناعته أن ذلك لا يتم إلا عن طريق قتل أولئك اللصوص الذين سرقوا «كل شيء». . .

- وإذا كان نص «السلاح المحرم» ينتهي مبتوراً مع عملية القتل التي يتعرض لها خاطف البندقية، فإن الأقصصة على مستوى الحكاية تبقى في نهايتها عبر الأسئلة المتداولة من قبل معارف القتل حول ظروف اختفائه، وعبر اهتمام ابن القتل بذلك، مفتوحة متعددة الإمكانيات. . .

- أما نهاية «الأخضر والأحمر» بإعلان صارخ بالانتقام الذي على الابن القيام به لأبيه القتل، ودعوة حثيثة له بالتحضير لنزال أعدائه الذين يتربصون به. . .

انفتاح النص على هذا النحو هو انفتاح الصراع الذي يفرضه عدوان يشكل منطلق القصص وركيزته الأولى بقدر ما يشكل بترأ في وضع ما. فعالم ما قبل العدوان هو عالم الطمأنينة والدعة، عالم الطفولة والبراءة، عالم الحب والغرام ومشاريع البناء



والزواج . . هو عالم سلام يأتي العدوان فيخلخله أو يدمره . ومن هذه القطيعة بالذات يبدأ القصص . . . وإلى عالم سلام مماثل للقديم ينزع ، محاولاً الخلاص من عالم ظالم قائم ، وبلوغ عالم الحق والعدل والكرامة ، مقيماً قطيعة ثانية بين الوضع السائد والوضع المنشود . عند هذه القطيعة بالذات يتوقف النص ومنها يطل على الأفق الموعود .

ليس القصص إذن في بدئه وفي سيرورته ، كما في نهايته إلا قصص البتر والقطيعة بامتياز ، على تناقض بين البداية والنهاية ، بين بتر وآخر ، بين بتر مفروض حاضر وآخر منشود وقادم .

### ج - العدو والصراع من الوجهة الدلالية العامة

يبقى هذا القصص يتمتع بالإضافة إلى ما سبق بميزتين : الأولى عدم اقتصاره حكماً على اتجاه وحيد في المسار والرؤيا ، والثانية أن السمات الدلالية التي تتوزع البنية العامة للقصص ليست هي أيضاً بدورها وحيدة المعنى ، وإن كانت الوجهة الدلالية العامة لهذه البنية واحدة . ذلك لا يعود فقط إلى الثقل الدلالي الذي يعطي للسمة الواحدة معاني عدة وغزيرة (العدوان في «ورقة من غزة» مثلاً يعني «الهزيمة» و«النكبة» وقصف غزة وبتر ساق نادية . . وموقف الذود الذي تنتهي إليه الأقصوصة ذاتها معبر عنه بالتحدي ، بما «يشبه استرداد الساق المبتورة» ، برفض الذهاب إلى ساكرمنتو وجامعة كاليفورنيا ، بدعوة الصديق إلى غزة ، بانتظار الجميع لهذا الأخير . . ) ولا إلى البعد الرمزي الذي تتمتع به هذه السمات معظم الأحيان (كما هو بارز بشكل قوي في «الأخضر والأحمر» أكثر منه في أي نص آخر هنا . . ) ، وإنما أيضاً إلى الموقف الذي تسعى أقاصيص هذه المجموعة للدفاع عنه . فالملاحظ أن هذه السمات قد تعني أحياناً نقيضها إذا ما اندرجت في سياق مختلف عن ذلك الذي يفترض بها أن تعرفه ، أي خارج الوجهة العامة للمجابهة المؤدية إلى التحرير كما أشرنا إلى ذلك أعلاه . لذلك يتخذ الموقف الإيجابي مبدئياً المتمثل بالذهاب إلى أميركا للتخصص في إحدى جامعاتها طابعاً سلبياً في الشروط التي يعرفها الوضع الفلسطيني («ورقة من غزة» ) ، حتى أن التخلي عن هذا الخيار والتمسك بالبقاء في غزة العبة بـ «رائحة الهزيمة والفقر» والتخلف ، بل ودعوة ذلك الطالب في أميركا للعودة إلى غزة ، يصبح موقفاً إيجابياً لما

يتضمنه من تحد وإصرار على التحرير مقابل التخلي والاستسلام المتضمنين في الفرار والسفر اللذين يشير إليهما الموقف الأول. كذلك الأمر بالنسبة لعملية القتل في «متصف أيار» التي قد تكون مدانة من زاوية شخصية فردية ولو ضد حيوان (قط) حتى وإن كان سارقاً، وتكون بالأحرى كذلك أو أكثر إذا استعملت ضد إنسان، تصبح مطلوبة وواجبة في المواجهة مع «اليهودي» السارق للأرض والقاتل للناس، بل ضرورة لضمان عيش هؤلاء الناس...

الأمر نفسه مطروح بالنسبة للسرقة في «السلاح المحرم» حيث تبدو عملية اختطاف بندقية الجندي من قبل أبي علي نوعاً من الدفاع عن القرية وتداركاً للضرر الذي يمكن أن يصيبها. كما أنها تؤدي إلى حماية القرية بشكل أفضل من «الضباع» التي تتربص بها. فهي أقرب ما تكون إلى عمل بطولي يدخل في النهاية في خانة الذود. في حين تشكل عملية اختطاف هذه البندقية من أبي علي نفسه على يد شخصين من قريته تصرفاً دنيئاً لا يفقد العمل البطولي استحقاقه وحسب، بل إنه يمضي إلى حد تصفية صاحبه وتعريض عائلته للأخطار وبينها خطر الضباع الذي يهدد أيضاً القرية بأكملها. فهي نقيض العمل البطولي وأقرب ما تكون إلى العدوان الذي غالباً ما تمثله عناصر أجنبية، «يهودية» في الأغلب.

#### د - إشارات بنيوية صغرى مؤكدة للوجهة الدلالية العامة

إن تتبع تشكلات البنية الدلالية وتفصيلها رغم جدواه وإثارته أحياناً قد يشكل نوعاً من إطالة لا تتفق والإطار المحدود الخاص بهذا البحث. وإذا كنا هنا نكتفي بالملاحظات الموجزة فإننا نود قبل الانتقال إلى دراسة المجموعة الثانية من المرحلة الأولى في أقاصيص كنفاني التأكيد على أن دقائق التعبير القصصي نفسه تزخر بالإشارات التي تتفق وتتطابق مع المنحى الدلالي العام الذي تتخذه بنية القصص... . فليس من الصعب أن نلاحظ في «ورقة من غزة» اعتبار هذه المدينة مثل «البلد المقطوع...» والحديث عن السفر حديثاً عن اقتلاع من غزة... وعن هرب... وعن تخلص «من الجريان الشاقولي»... وما يشد إلى تحت... بكل ما تعنيه هذه التعابير من قطيعة وبترا واضحين بين وضعين. إلا أن الساق المبتورة هي أيضاً تمثيل حي لبترا آخر تجري الإشارة إليه في نهاية الرسالة... ويمكن اعتبار تغيير وجهة سير الراوي في الانتقال من البيت



إلى المستشفى صورة عن التحول الذي يجري بسبب هذه الزيارة، تحول ترسم العلاقة بين «المساء» في بداية الزيارة و«الشمس الساطعة» في نهايتها، رغم ما قد يشكله هذا التحديد الزمني من خلل مرجعي، صورة حية عنه. . كما أن الرسالة نفسها في صيغتها التركيبية الكلية بالذات، وفي سيرورتها منذ البدء حتى النهاية، تعبير كذلك عن القطيعة بين وضعين.

ورغم ما تعلنه رسالة «منتصف أيار» منذ بدايتها من جهل كاتبها بالشخص الذي يرسلها إليه، مما يتناقض مع عنوانها ومع صيغة المخاطب المتفقة معه، فإنها تمثل ليس فقط قطيعة مع الصمت الذي امتد اثني عشر عاماً، وإنما أيضاً جاءت بديلاً لأزهار الحنّون التي يتعذر على هذا الكاتب نثرها فوق قبر صديقه. . وهذه الأزهار هي «لون الحياة» الذي يعطيه أيار للحقول. . فتكون الرسالة لهذا الصديق نوعاً من الإحياء له؛ تؤكد ذلك تعابير عدة مثل الأسئلة الكثيرة التي يوجهها إليه، والمشاريع التي يخططها له، إلى جانب توجيه الرسالة بحث ذاته. مما يؤكد على مستوى التعبير الأبعاد الدلالية الخاصة بمحاولة الرد على العدوان وإصلاح ما هدمه. كذلك يكون طلب الصديق من كاتب الرسالة أن يضع كل عام على قبره «كل أيار باقة حنّون» إنما يعني البقاء في الأرض وصونها. على هذا النحو تكون الإشارة إلى ضرورة العودة إلى هذا القبر. . كما أن الحديث عن قصة الصديقين باعتبارها «فصلاً مستقلاً عن جريان بقية أحداث» حياتهما هو صورة واضحة عن وضع الرسالة ووضع الأفاصيص إجمالاً بين قطيعتين. . إلخ.

## ٢ - المرحلة الأولى (١٩٥٦ - ١٩٦٣): المجموعة الاجتماعية

في المجموعة الثانية من المرحلة الأولى نجد على الأرضية البنيوية الدلالية ذاتها تقريباً للامتداد المكاني للبعد الفلسطيني. بمعنى أن الطرح القائم هناك على أرض الوطن هو ذاته تقريباً الموجود هنا على الأرض الأخرى، خاصة في الأفاصيص ذات الموضوعات السياسية المباشرة، وبشكل أكثر رهافة ومداورة في الأفاصيص الأخرى الإنسانية والذاتية التجربة.

### أ - الأفاصيص الاجتماعية - السياسية

يبدو الخيار المطروح على الشخصيات في الأفاصيص السياسية هو النضال أو

التخلي. وإذا كان القصص يقدم هذا النضال كمجابهة مماثلة لتلك التي تتصدى للعدوان الحاصل على أرض الوطن، فإنه يعتبره كذلك طريقاً نحو استعادة هذه الأرض. يصبح النضال السياسي بديلاً وتعويضاً عن تلك الحرب التي يفترض خوضها في فلسطين، وفي الآن نفسه تمهيداً وتقريباً لها. إلا أن هذا النضال، كما هو حال تلك الحرب، لا يبلغ غايته، ويبقى النص بالتالي مفتوحاً على هذا الوضع السلبي المنتظر تغييره.

هكذا نجد «البطل في الزنزانة» (١٩٥٨) تنقل إلينا المجابهة النضالية التي تخوضها الشخصيات الملتزمة ضد خلل أو انحراف قائم في بلد عربي تنتقل إليه لإصلاحه. لكن الفشل الذي تمنى به لا يأتي من الخارج، من عدو غريب («يهودي» أو غيره) وإنما من الداخل، من نظام قمعي ومن أدواته المختلفة. وليست الخيانة أو التجسس الذي يتعرض له رياض في هذه الأقصوصة إلا صورة عن هذا البعد الداخلي في المجابهة الحاصلة بين المناضلين والسلطة الإرهابية. لكن السجن الذي ينتهي إليه رياض لا ينهي القصة، بل يطلقها على الاحتمالات العديدة التي يتولى النص نفسه الإشارة إلى بعضها، والتي يطغى عليها بعد التفاؤل بغد التحرير الموعود. على هذا النحو تحفل الأقصوصة بالبنية الدلالية التي لاحظناها أعلاه بالنسبة للأقاصيص الفلسطينية - الوطنية، وهي تؤكد هذه البنية بصيغتها «الترسالية» التي تحمل في تركيبها شكل القطيعة المزدوجة المشار إليها آنفاً.

إنما في أقاصيص هذه المجموعة أيضاً صورة عن الخيار الآخر (السلبي) المتمثل في التخلي عن النضال ومتطلباته. يبدو هذا الموقف هنا مشابهاً لموقف الفرار الذي يواجه به البعض العدوان على أرض الوطن، وهو يشكل بالتالي انحيازاً إلى قوى العدوان والموت. هذا ما يلاحظ في موقف راوي «أكتاف الآخرين» (١٩٦١) حيث نجد القصص ينطلق من قطيعة، هي هنا سلبية تتمثل في الخروج من الحزب الذي كان ينتمي إليه بكل ما يعنيه ذلك من تراجع وسقوط في الانهزامية، من بحث عن الراحة والاطمئنان، ومن سعادة بالتخلص من المسؤولية والمعتقد، ومن فرح بالانغماس في الفراغ والعبث. لكن هذا «الخلاص» - التخلي ليس إلا وهماً وكذلك هي الراحة والسعادة.. فإزاء وضع بسيط كَرَّمِي مستخدم المطعم فتات الخبز إلى السمك في البحر يجد الراوي نفسه في حال من عدم الارتياح والقلق لا يتمكن من



تجاوزهما إلا باعتماد الكذب والتدجيل على المستخدم كي يثير شكه وألمه. فيبدو بذلك منحازاً إلى بعد الأذى والموت، كما تشير إلى ذلك كذبتة بالذات في قوله إن «الخبز يقتل السمك»، والأسى الذي يدخله بواسطتها لدى الآخر، والعبث المؤذي الذي يفضي إليه موقفه. إنه على هذا النحو يتولى «مسؤولية» معينة، في الحين الذي يدعي فيه تخليه عن أي واجب تجاه الآخرين. أي إنه عملياً يمارس نقيض ما كان يهدف إليه، كما تكون هذه الممارسة سلبية ومؤذية عكس القديمة التي تخلى عنها. إن القطيعة هنا بين الوضع السابق والوضع الجديد مقدمة ليس فقط على صعيد المضمون، وإنما كذلك في الإشارة في آخر النص إلى الخروج «إلى الشارع الجديد في الشارع المؤدي إلى المطعم. وتأتي الإشارة في آخر النص إلى الخروج «إلى الشارع من جديد» لتأكيد عبثية الاختيار في الوقت نفسه الذي تبقي فيه النص مفتوحاً تحديداً على هذا الخروج. إنه خروج يكرر القطيعة المزدوجة العامة التي تعرفها جميع الأقاصيص تقريباً، ويعيد تلك اللازمة - الهاجس التي تحكم العمل القصصي بأكمله وتخضعه لسلطوتها بما هي صدى لخروج آخر مفروض كوجه من أوجه العدوان الحاصل في الوطن . . .

#### ب - الأقاصيص الاجتماعية - الذاتية

هذا الخروج بالذات هو ما نلتقيه أيضاً في الأقاصيص الاجتماعية - الذاتية الأخرى. وهو يأتي ليشكل أحد عناصر التوافق والتماثل في البنية الدلالية العامة لهذه الأقاصيص وتلك التي عرفناها في الأقاصيص السابقة. فيبدو الخيار الأساسي قائماً في خلفية النص بين المجابهة والفرار. ولا يبدو الفرار الذي يشكل تواجد الشخصيات خارج الوطن أحد مظاهره إلا حلاً سلبياً ووهيمياً في الوقت نفسه للمشكلات المطروحة عليها. فإزاء الخطر المتمثل في المجابهة المطروحة في البلد الأصيل والتي، إذ لا تستبعد الموت، تتضمن أيضاً خطر الحرمان من السعادة والمتعة، تحاول الشخصية تحقيق رغباتها المكبوتة بالحصول على الأموال التي تتيح لها ذلك. بيد أن هذا السعي وراء السعادة لن يكون إلا لهائناً وراء سراب وهم وهو يتكشف، حين لا يقضي على صاحبه، عن اضطهاد وحرمان أكثر شدة وبشاعة. والملاحظ هنا أن الإساءة التي أخذت شكل العدوان في الأقاصيص الوطنية تتخذ هنا شكل الحرمان، ولا تكون السيورة القصصية إلا تتبعاً لمحاولة لن تتأخر عن تبديها فاشلة لسد هذا النقص.

فكان هذه الشخصيات هنا جميعها «فلسطينية» ليس فقط من حيث مواقفها وحالاتها وإنما بنيوياً من حيث أوضاعها وعلاقاتها وخياراتها. وهذا ما قد يجعل التقسيم الذي جعلناه لأقاصيص كنفاني شكلياً إلى حد كبير، لا يجدر به على كل حال أن يغيب تماثل المعطيات الأساسية في بنى هذه الأقاصيص وفي دلالاتها العميقة. لعل في دراستنا لبعض هذه الأقاصيص ما يوضح ذلك.

- إذا اقتصرنا من هذه الأقاصيص على تلك التي تغطي المرحلة التاريخية التي تأتي فيها فإننا نلاحظ في «لؤلؤ في الطريق» (١٩٥٨) أن القصة التي يرويها «أحد أبطالها» تنطلق من خروج «بطل»ها من بلده، معبراً عنه بلحاظه بالراوي إلى بلد آخر (نفطي) طمعاً في الربح والمال، رغم ما يفترضه وضعه الصحي من راحة وبقاء بين الأهل. لكن وهم الحصول على الذهب لا يورث هذه الشخصية غير الفقر والمعاناة اللذين ينتهيان بها إلى الموت. هكذا يتكشف السعي وراء المال والسعادة الموهومة - المأمولة والعيش الرضي عن بؤس وتعاسة وموت. على صعيد التعبير تتخذ ضرورة البقاء في الوطن هنا صيغة القلب الضعيف الذي يرهقه السفر والابتعاد عن الأهل، ويتخذ وهم الغنى والسعادة شكل المحارة التي تقتل مليئة كانت أم فارغة. هذا الوهم يفضحه وضع أولئك «الناجحين» الذي يعبر عنه راوي الأقصوصة بالعذاب المقيم. وعلى صعيد التعبير نفسه تشكل نهاية عام وبدء آخر إطار القطيعة التي يتم فيها القصص، قطيعة هي في الوقت نفسه مفتوحة على احتمالات التوقع الذي يعلن في مقدمة الأقصوصة وفي نهايتها..

- تأتي «علبة زجاج واحدة» (١٩٥٩) وكأنها استكمال وتتمة للأقصوصة السابقة، بما أنها تطرح وجهاً من أوجه هذا الفرار لم تتعرض له هذه الأخيرة. فإذا تبدت الحياة بالنسبة للبعض في بلد الفرار عن عذاب وبؤس وموت، فربما كان ذلك بالنسبة للبعض الآخر أمراً مؤقتاً يجري تعويضه لاحقاً في مناسبات العطل ولحظات السفر. وتطرح «علبة زجاج واحدة» هذا الوجه الآخر لتؤكد أن التفريج عن الكبت والتعويض عن الحرمان المنتظرين في الخارج يتبديان عن وهم لا يقل سرابية وخداعاً عن وهم الغنى والسعادة في بلاد النفط. فأولئك الذين تمكنوا من جمع المال عجزوا هم أيضاً عن تحقيق رغباتهم، وياؤوا بفشل يجعل من عملية هجرتهم وصبرهم على عذابها حلقة مقفلة من الحرمان المستمر لا يعرف هدنة أو راحة. تؤكد ذلك تجربة العطلة



التي ينتظرها هؤلاء كحلم يتوقعون منه أن يحقق لهم المتعة الموعودة: الاتصال الجنسي بالمرأة. فقد انتهت هذه التجربة لدى كل من الشخصيتين اللتين ترويان ما حصل معهما ليس بالفشل المرير وحسب، بل أيضاً بإحساس متزايد بالحقارة والعار. وإذا تعودان إلى عملهما تكون حلقة الحرمان والكبت والإذلال قد أقفلت وإنما على مزيد من الامتهان واللوعة. وإذا كان العنوان يدل على هذه الحلقة، فإن مطلع الأقصوصة يشير إليه، وكذلك نهاية كل من الحكايتين داخلها. ويمكن القول إنه بالإضافة إلى الانقطاع المتمثل في العمل في بلد الحرمان من المرأة، والذي يؤديه التعبير الافتتاحي الذي يشبه العاملين بـ «فئران التجارب، في علبة زجاج»... فإن انقطاعاً آخر يرفده متمثلاً في السفر إلى بلد التعويض المفترض، حيث يتوقع اللقاء بالمرأة. وواضح أن العودة إلى بلد العمل والحرمان لا تشكل نهاية بحد ذاتها، لأن المشكلة لا تزال مطروحة، وإنما اتسع مدى مواجهتها، وبالتالي يبقى النص مفتوحاً عليها بكثافة أكبر...

- في «موت سرير رقم ١٢» (١٩٦٠) ينطلق القصص من موت ذلك المريض العماني الفقير في أحد مستشفيات الكويت. وإذا كانت الأقصوصة تقدم حكايتين (وهية وواقعية؟) حول وضع هذه الشخصية في عمان ثم في الكويت، فإنها في الحالتين تؤكد ليس فقره وعجزه عن بلوغ الثروة الموعودة وحسب، بل أيضاً موته دونها. فنجد أن «الخروج» هنا إلى بلد النفط لم يحل المشكلة بل فاقمها، وهو قد شكل انقطاعاً استكملة انقطاع الموت. بين الانقطاعين جاء القصص في محاولة لاستيعابها دون أن يتوقف عندهما. وتأتي الحكاية «الخيالية» للتشديد على الأبعاد التي تتمثل في الطرح الأساسي والعام. وليس مجيء الأقصوصة بأكملها بصيغة رسالتين إلا صورة عن هذا الانقطاع المؤكد.

- أما «ثماني دقائق» (١٩٦١) فتبين الوضع البنيوي ذاته من خلال المحاولة التي يقوم بها بواب العمارة لخدمة أحد ساكنيها. وإذا كانت هذه المحاولة قد نجحت فلأنها شكلية تماماً ولا أهمية لها البتة. فالغاية التي من أجلها تتم، وهي فتح باب الشقة من الداخل، 'تفقد أهميتها ويتفني دورها قبل انتهاء المحاولة. لذلك لا يدخل الساكن شقته بعد فتح الباب، بل يعيد إغلاقه كما كان وكأن المحاولة بأكملها كانت من

العبث. إلا أن هذه المحاولة تشكل بالنسبة للبواب التي قام بها مخاطرة تحمل في طياتها الموت في حال السقوط من الطابق التاسع. وهو يخوضها من أجل بضع من الليرات. ولكنه لا يحصل على هذه الليرات لمخاطرته بحياته فعلاً، ولا للخدمات الأخرى التي يطلب إليه المستأجر تأديتها له، وإنما وبشكل خاص للتواطؤ الذي يستدرجه هذا المستأجر إليه (فيما يخص علاقته بجارته) كما يؤكد ذلك غمزه له بعينه. . . هكذا يتبدى السعي وراء المال عن مخاطرة رهية، وإنما خاصة عن نتيجة هزيلة مقابل امتهان وإذلال كبيرين. وإذا كان فتح الشقة من قبل البواب يتقدم كخروج منها، فإن هذا الوضع هو صدى لصور الخروج الأخرى التي لاحظناها أعلاه، ويتجاوب بالتالي في سلبياته مع طروحاتها السلبية المختلفة. وبالإمكان اعتبار خروج المستأجر من عمله في مطلع الأقصوصة نوعاً من الانقطاع الذي يحدد بداية المجال القصصي فيما يأتي إغلاقه لباب شقته كتعبير عن انقطاع آخر ينتهي إليه النص دون أن ينغلق في بنيته الدلالية، لأنه يبقى مفتوحاً على التكليف الحديد الذي أنيط بالبواب، وعلى دوران رأس هذا الأخير على التوفير (والامتهان) الممكن بلوغه.

- في «جحش» (١٩٦٢) نجد القصص يقوم كذلك بين انقطاعين. الأول «الحادث المشؤوم» الذي تصدم فيه الشخصية الرئيسة جحشاً صغيراً، والذي يشكل قاعدة انطلاق القصص؛ والثاني قرار هذه الشخصية أخيراً بوضع حد لحياتها، وهو قرار يشكل خاتمة النص القصصي كذلك. لن يكون القصص بالتالي إلا متابعة لهذا القاطع الزمني المزدحم «بالشقاء والتعاسة». إلا أن الشخصية المعنية هنا (مسعود) تتميز عن سابقتها بالنجاح الاستثنائي والفريد. فمسعود قد تمكن عبر «ملحمة من العمل الجبار الذي لا يهدأ»، وهو عمل شريف ومشرف، أن يتحول خلال عشر سنوات، من سائق شاحنة لنقل الحجارة من الجبل إلى المدينة إلى «الرجل الذي لا يقهر في كل البلد» أو «الرجل الأول في البلد». . . وكأن الأقصوصة هذه تتناول حالة تبدو أبعد ما تكون عن التعرض للعدوان أو الحرمان، لتبين أن الإساءة أو الأذى الذي يحيق بوضع الشخصيات لا يمكن لأحد أن ينجو منه. ورغم أن النص يعطينا وضعاً منقطعاً يشدد على مداه الزمني أكثر من مرة، فإنه يبقى مع ذلك نصاً مفتوحاً على المستوى الدلالي بالقرار الذي اتخذه «مسعود بك»، وعلى المستوى التعبيري بفتحه لباب منزله وسيره «عبر الممر» . .



- أخيراً ليس من الصعب القبض في «كفر المنجم» (١٩٦٣) على التماثل القائم بين البنية الدلالية لهذه الأقصوصة والبنية الدلالية لبقية الأقاصيص. فاختفاء الشخصية الرئيسة (إبراهيم) كما يقدمه الراوي هنا يبدأ من «الإساءة» التي تتعرض لها. إذ يرسم إبراهيم، هو المتفوق المبرز، في الشهادة الثانوية. وإزاء هذا الإخفاق يمضي في «القرار» الذي يتخذ صيغة السفر إلى «كفر المنجم». لا يحول البعد الرمزي هنا من التقاط الأبعاد الدلالية في هذا الفرار الذي يتعين سعياً وراء المال والغنى متمثلاً في أرقى أشكاله (أكياس الذهب). ويكون الثمن الذي يدفعه صاحبه هو الوحدة والامتهان في أقسى أشكالهما (الوحدة في كهف تنزّ جدرانها البصاق كل مساء...). بل إن النص يعطي بصورة مباشرة البعد الكامل والمكثف لهذا الفرار حين يقدمه على أنه انتحار وموت. وإذا كانت حكاية إبراهيم، تحفل بانقطاعات يمثلها الرسوب في الامتحان بدءاً والعودة من كفر المنجم أخيراً، فإن القصص ذاته يضاعفها حين يبدأ بدخول الراوي إلى المقهى، وينتهي بخروجه منه واسماً العملية الأولى بطابع سلبي (الكراهية) والأخيرة بطابع إيجابي (السعادة) في الوقت نفسه الذي يبقى فيه مفتوحاً على هذا الرفض لعودة «الغائب».

### ٣ - العلة الأولى : نكبة ١٩٤٨

أشير أعلاه إلى أن التماثل البنيوي بين الأقاصيص يدمغها جميعاً بسمّة «فلسطينية» على المستوى البنيوي العام لتشكل دلالاتها، وربما كان استعراض بناها الدلالية على النحو الذي تم سابقاً دليلاً كافياً على ما نذهب إليه. إلا أن بالإمكان كذلك إضافة كون المستوى التعبيري نفسه يتضمن إشارات رهيقة تؤكد ما نذهب إليه. وتتجه هذه الإشارات إلى التماثل في تشديدها على بعد زمني واحد غالباً ما يشكل لولب خلفية الطرح الدلالي أو على الأقل الإطار التاريخي له. هذا البعد هو عام ١٩٤٨ تحديداً، إذ يبدو هذا العام يختزن في ذاته خلاصة كل الإساءات الأخرى بقدر ما يشكل الإساءة الأولى أو الأذى الأول الذي يخلخل أساساً العالم القصصي، ويشكل في الوقت نفسه أرضيته الصلبة والمتينة ومحركه الفاعل والدافع في الآن ذاته.

ففي جميع الأقاصيص تقريباً يكمن هذا العام كعمق تتفجر منه معطيات القصص المختلفة، بدءاً بالانقطاع الذي يمثله عدوان أو حرمان وصولاً إلى انقطاع آخر

يمثله نمط مواجهته المفتوحة على غد أو مستقبل تاريخي . فهو الأصل والنبع ، ومجمل الإساءات الأخرى فروع له أو تفرعات منه . ولا أعتقد أنه يصعب تتبع هذا الأمر في الأقاليم الفلسطينية التي تناولنا بعضاً من نماذجها أعلاه . فمنذ «ورقة من الرملة» (١٩٥٦) التي تدور حول دخول «اليهود» إلى هذه المدينة عام ١٩٤٨ وتنكيلهم بأهلها وإخراجهم منها . . إلى «أبعد من الحدود» (١٩٦٣) التي تذكر المعاناة المريعة التي عرفها الشعب الفلسطيني منذ عام ١٩٤٨ من تقتيل وقمع واستغلال . . يتكرر هذا العام (١٩٤٨) كمقطع زمني فاصل وحاسم يحكم كل التطورات التي تليه .

يتشكل هذا الطرح بصور متعددة ليس في هذه الأقاليم وحسب، بل أيضاً في تلك التي سمينها «اجتماعية» سياسية أو ذاتية، وإن بأشكال متمايزة . هكذا فإن «بطل» «لؤلؤ في الطريق» (١٩٥٨) يتحدث عن حظه «المدفون» تحت ركام عذاب عشرة أعوام، هي الأعوام التي تفصل تاريخ الأقصوصة عن عام ١٩٤٨ تحديداً . وفي «علبة زجاج واحدة» (١٩٥٩) يتكرر هذا التعبير بصيغ مختلفة («علبة من زجاج»، «علبة الزجاج»، «العلب الزجاجية» . .) إثنتي عشرة مرة، ويشير النص إلى وقوع الأحداث الرئيسة للحكاية في آب من ذلك العام . . فكان هذا العدد (١٢) يشير إلى عدد السنوات التي تفصل بين عام ١٩٤٨ ممثلاً بشهر أيار الذي أعلن فيه انتهاء الاحتلال البريطاني لفلسطين وقيام دولة إسرائيل، وبين عام ١٩٥٩ ممثلاً بشهر آب ليعلن اندراج السنة الثانية عشرة بعد تاريخ الإعلان المذكور . ولا تخرج «موت سرير رقم ١٢» (١٩٦٠) عن هذا الوضع، حيث يشير العنوان بعد ذاته وبالتالي تسمية الشخصية الرئيسة بـ «سرير رقم ١٢» إلى هذا الفاصل الزمني (١٢ سنة) بين عام ١٩٤٨ تاريخ احتلال الصهاينة لفلسطين وعام ١٩٦٠ تاريخ الأقصوصة المذكورة . وربما جاء تكرار هذا الاسم خمس مرات للتذكير بذلك الشهر الخامس المشؤوم (أيار) الذي دمغه هذا الاحتلال بميسمه . كما قد يكون اكتشاف الراوي لوضع هذا «السري» كأب لخمسة أولاد تأكيداً على هذا التذكير وتشديداً على الدور المحوري للبعد التاريخي الذي يوحى به . وإذ تأتي «ثماني دقائق» سنة ١٩٦١ أي بفارق ثلاث عشرة سنة عن عام الاحتلال الصهيوني - الإرهابي لفلسطين (عام ١٩٤٨) فإن الإشارة إلى هذا المدى الزمني يتمثل في «الشقة رقم ١٣» التي لم تؤجر ولا حتى لنصف يوم» والتي يشير النص صراحة إلى أنها «تحمل رقماً مشؤوماً» وإلى «أنها شقة مشؤومة» . ومن نافل القول



الإضافة هنا أن وضع الشقة على هذا النحو هو الذي جعل مفتاحها في حوزة البواب، والذي أتاح عملية المخاطرة التي تطرقنا إليها آنفاً. وإذا كان طمع البواب بمكافأة مالية هو الدافع الرئيس وراء مخاطرته فإن إعطاءه من قبل المستأجر خمس ليرات في مناسبة سابقة هو الذي يشكل تفسيراً لهذا الطمع بالذات. كأن الرقم المذكور (٥) يأتي ليؤكد باستمرار شهر الهزيمة والبؤس، ذلك الخامس (أيار). وربما كان في عملية المخاطرة ذاتها تأكيد عبر اندراجها الزمني على البعد التاريخي المشار إليه. فالنص يجعلها تحجيء ما بين الساعة الثانية والدقيقة السابعة والساعة الثانية والدقيقة الخامسة عشرة، موحياً من خلال متابعتها لسيرورتها بأن أوج المخاطرة كان في الدقيقة الثالثة عشرة على الأرجح. أما «جحش» الموقعة بتاريخ ١٩٦٢ فإنها تشير إلى ذلك العام المساوي (١٩٤٨) من خلال متابعتها لسيرة مسعود من ناحية وللأزمة التي وقع فيها من ناحية ثانية. فمسعود الذي تمكن من التحول في عشر سنوات من سائق شاحنة إلى أهم رجل في البلد يعيش مضاعفات حادث الاصطدام الذي تعرض له عامين وثلاثة أشهر. فكأنه بناء لذلك في العام الثالث عشر من هذه السيرة الشخصية، ولكنه في هذا العام بالذات في فصل الربيع منه (نظراً لأن الحادث وقع في الشتاء). ولما كان منتصف أيار هو أيضاً منتصف الربيع فيمكن القول إن النص يعلن اكتمالاً لهذه الأعوام الثلاثة عشر من الفترة الفاصلة بين هزيمة أيار عام ١٩٤٨ وعام ١٩٦٢، ولولجاً بالتالي في العام الرابع عشر الذي هو الفاصل العددي بين الرقمين الأخيرين وقد لا يكون من الصدفة أن يذكر اجتماع الرقمين ٢ و ٣ في العبارة التي تتكرر في النص مراراً (١٠ مرات) بالرقم ٥ الخاص بذلك الشهر (أيار) الكريه. في «كفر المنجم» أخيراً التي يفصل بين عام كتابتها (١٩٦٣) وعام ١٩٤٨ خمسة عشر عاماً يأتي ذكر هذا الفاصل الزمني صريحاً في النص في الإشارة لمدة غياب شخصيتها الرئيسة (١٥ عاماً). كما يمكن ملاحظة البعد الممتد من ١٨٩٧ عام أول مؤتمر صهيوني (في بازل - سويسرا) و ١٩٤٨ حين يؤكد أن مشروع قلعة الذهب الذي يستهلك تلك الشخصية خمسة عشر عاماً قد فكر فيه مؤجر الزوارق، الذي كان وراء اندفاع هذه الشخصية في المشروع المذكور، أكثر من خمسين عاماً، جاعلاً من عام ١٩٤٨ محور القصص في خلفيته الدلالية على أكثر من صعيد.

لا شك أن ارتباط هذا المحور على امتداد الأقاصيص جميعاً بالموت الفعلي أو

المجازي يؤكد الخطر الكبير الذي يمثله في التشكل الدلالي الأساسي للنص القصصي، في الوقت الذي يؤكد خطورته في الانتظام الدلالي العام للقصص في بنائه وسيرورته.

## ثانياً: الثبات والتطور في مواجهة العدوان - المرحلة الثانية

نطلق على أقاصيص كنفاني التي كتبت ما بين ١٩٦٥ و ١٩٦٩ أقاصيص المرحلة الثانية لأنها تتمتع بجملة من الميزات الخاصة بها تجعلها مختلفة عن تلك التي سبقتها، دون أن يعني الاختلاف هنا التناقض<sup>(٢٢)</sup>.

### ١ - ميزات المرحلة الجديدة (١٩٦٥ - ١٩٦٩):

الميزة الأولى والأساسية لهذه الأقاصيص أنها جميعاً فلسطينية بالمعنى المباشر و«الحقيقي». فجميع الشخصيات إجمالاً فلسطينية، وهي تقوم بأدوار أو ترتبط بأحداث فلسطينية كذلك، وتجري هذه الأحداث على أرض فلسطينية (باستثناء وحيد: «الصغير يذهب إلى المخيم» - إلا إذا اعتبرنا المخيم «امتداداً» مؤقتاً للأرض الفلسطينية أو «بديلاً» مرحلياً عنها، وهو على كل حال مكان تجمع فلسطيني، خاص بالفلسطينيين دون سواهم).

الميزة الثانية التي لا تقل أهمية عن الأولى والتي يكاد يستحيل فصلها عنها، كون

---

(٢٢) يفترض تناولنا لهذه النصوص إعادة ترتيبها زمنياً بناء لتاريخ كتابتها المثبت بشكل عام في نهاية كل منها، وليس بناء لتاريخ نشرها مفردة أو ضمن مجموعات أو إعادة نشرها في الآثار الكاملة. . يعطينا هذا الترتيب الجديد صورة أوضح لوضعها التاريخي كان يجدر بالناشرين (لجنة تخليد غسان كنفاني ودار الطليعة للطباعة والنشر) أخذه بعين الاعتبار، وذلك، على الأقل، بإثبات لائحة بعناوين الأقاصيص تبعاً للتسلسل التاريخي لإنتاجها. وربما كان بإمكانها حل بعض الإشكالات البسيطة في هذا المجال. فمعظم الأقاصيص مؤرخة بدقة بالشهر والسنة (وأحياناً اليوم)، بيد أن بعضها مؤرخ بالسنة وحسب، وقد تكون لجنة التخليد قادرة أكثر من غيرها على تحديد دقيق لانتظام هذا القسم الأخير. علماً أن غياب هذا التحديد لا يحول دون معرفة تقريبية لوضع النصوص المعنية، وهذا، وهو الأهم، لا يغير في المنظور الإجمالي المعتمد هنا لدراساتها.



هذه الأقاصيص تدور حول بطولات المقاومة الفلسطينية أو تتصل بها؛ وهي مقاومة لأولئك الذين يحتلون الأرض الفلسطينية ويسيطرون على أهلها، وعلى رأسهم الصهاينة (باستثناء وحيد: «الصغير يذهب إلى المخيم» - إلا إذا اعتبرنا أن ما يذكر في هذه القصص عن مواجهة الجوع والقتال «من أجل الأكل» نوعاً خاصاً من البطولة أو المقاومة التي فرضت على بعض فئات الشعب الفلسطيني نتيجة هذا الاحتلال الصهيوني).

الميزة الثالثة أنها، وربما نتيجة لما سبق، تأتي على شيء من الاتصال والترابط فيما بينها: فكأنها تشكل في مجموعها وحدة متكاملة إلى حد بعيد، أو كأنها كما يشير كنفاني إلى ذلك مشاهد أو رؤى متعددة لوضع واحد أو موضوع واحد هو المقاومة الفلسطينية. فكنفاني يقدم للأقاصيص<sup>(٣)</sup> التي ضمّنها مجموعته عن الرجال والبنادق (١٩٦٨) باعتبارها «تسع لوحات، أردت منها أن أرسم الأفق الذي أشرق فيه الرجال والبنادق...» (ص ٦١١). وهي تضم عملياً عشر أقاصيص إذا اعتبرنا الـ «ملاحظة: أم سعد...» أقصوصة كذلك المرقمة تبعاً في المجموعة المذكورة. ولا يبقى خارج هذه اللوحات إلا أقصوصتان: «العروس» (١٩٦٥) و«كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩). كانت الأولى قد صدرت ضمن مجموعة سابقة هي عالم ليس لنا (١٩٦٥). وتبدو في موضوعها وشخصياتها وأجوائها متجانسة ومتماثلة مع بقية «اللوحات» الأخرى في مجموعة عام ١٩٦٨. ونشرت الثانية بعد صدور هذه المجموعة الأخيرة، وهي لا تشذ عن الحكم الخاص بالأولى، بل إنها في شخصية الطفل أو الصغير فيها تتلاءم وتتكامل مع لوحات المجموعة المذكورة أكثر من الأولى. فكأن هذه الأقاصيص جميعها في النهاية نص واحد لكونها تتميز باستحواذ المدار الفلسطيني على عالمها الذي تسمه ملحمة المقاومة والنضال بميسمها البارز، أكثر من كونها كذلك لما يتردد في بعضها من شخصيات أو لتتابعها في انتظام عددي.

لا تعني هذه الميزات بالطبع غياب عناصر أخرى كوجود شخصيات غير فلسطينية أو حضور خيارات أخرى غير المقاومة كالحيانة أو التواطؤ أو الفرار... لكنها

---

(٢٣) جعلنا «ملاحظة: أم سعد تقول: خيمة عن خيمة... تفرق!» كبقية النصوص الأخرى التي تشتمل عليها عن الرجال والبنادق غير متوقفين عند الترقيم الشكلي أو العنوان المعتمد اللذين يحاولان تمييزها.

تعني أن حضورها هي هو الطاغى وهو الذي يحكم بقية العناصر الأخرى، ويعطي للتشكل القصصي منحاه العام وللأبعاد الدلالية وجهتها العامة. لذلك لا يبدو أن القصص هنا ينطلق من انقطاع ما تشكله إساءة وقعت كما كان الحال حتى الآن إجمالاً في أقاصيص ما قبل ١٩٦٤، دون أن يعني ذلك بالطبع غياب هذه الإساءة. فأقاصيص ما بعد العام المذكور تنطلق بشكل عام، وهذه ميزة رابعة لها أيضاً، وكأنها تكمل أمراً سبق حدوثه، وكأنها تصل حدثاً بآخر أو بأحداث جاء أو جاءت قبله. فإذا بها على هذا النحو أقاصيص استكمال ومتابعة، وذلك على مستواها البنيوي الداخلي بقدر ما هي كذلك أيضاً على مستوى علاقاتها ببعضها البعض<sup>(٢٤)</sup>. وإذا كان ثمة من انقطاع فهو ذلك القابع هناك في نهاية النص عند ذلك الانفتاح المستمر على غد أفضل، وهو انقطاع يشكل بدوره استكمالاً ومتابعة لما يحدث على صعيد القصص نفسه.

هكذا تبدو هذه الأقاصيص عامة أقرب ما تكون إلى فصول «رواية» أو حكاية واحدة هي بدون شك حكاية ملحمة لما فيها من بطولات خارقة في وجه طغيان إرهابي مريع، فكأنها في مجملها صدى أو أصداء لتلك المقاومة الفلسطينية التي كانت تحقق بطولاتها على أرض الواقع، فتتيح بذلك لكنفاني وغيره ليس الخروج من دائرة

---

(٢٤) إذا اعتبرنا الملاحظة: «أم سعد...» (١٩٦٨) الواردة في مجموعة عن الرجال والبنادق واحدة من الأقاصيص التي تشتمل هذه المجموعة عليها، فإن ورودها فصلاً ثانياً، تحت عنوان «خيمة عن خيمة تفرق»، من فصول رواية أم سعد التي نشرها كنفاني عام ١٩٦٩ (الأثار الكاملة - المجلد الأول: الروايات بيروت، دار الطليعة. الطبعة الأولى تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٧٢ ص ٢٥٧...) يفتح أقاصيص ما بعد ١٩٦٤ كذلك على روايات هذه المرحلة الممتدة من ما تبقى لكم (١٩٦٦) إلى عائدة إلى حيفا (١٩٦٩) مروراً بـ أم سعد. وإذا كان المجال هنا لا يتيح التوقف مطولاً عند هذه الظاهرة، فإننا نكتفي ببعض الإيماءات السريعة: إن «الصغير» الذي يشكل الشخصية الرئيسة في معظم أقاصيص هذه المرحلة نجده أيضاً في ما تبقى لكم في شخصية حامد (راجع ص ١٩٨-١٩٩ و ٢٢٤...) كما نلتقيه في عائدة إلى حيفا في شخصية خالد (ص ٤٠٢ و ٤١٢ و ٤١٤...) مذكراً في الوقت نفسه بشخصية سعد في «أم سعد...» أو في أم سعد حيث يبدو أبوسعد كانه صاحب «العروس»: «كان بارودته القديمة كانت مسروقة ولاقاها» (ص ٣٣٦) ... مما يوحي بأن النصوص الروائية والقصصية المكتوبة منذ عام ١٩٦٤ تتمتع بوضع متميز خاص يجعلها أقرب ما تكون إلى نص واحد متعدد الصيغ.



الفجیعة وحسب، بل لتجعل كذلك مستقبل التحرير الموعود والمأمول دانياً انطلاقةً من واقع النضال الیومی الخثیث.

## ٢ - التمثیل القصصی للبنیة المتطورة

- تبدأ «العروس» (١٩٦٥) مكملة لحديث سابق. فصيغة الرسالة التي تأتي بها هي «ثاني رسالة» يكتبها الراوي إلى صديقه رياض، ويعلن فيها صراحة أنه يضيف فيها أشياء جديدة، وأنه يستكمل من خلالها «القصة بكاملها». فهي إذن تدخل في سياق سابق عليها لتغذيه وتدفع به نحو مآله الذي لا تنعدم في السياق المذكور بعض المؤشرات الدالة عليه. لكن الحكاية التي ترويها الرسالة تقدم شخصيتها وما تتعرض له دون انقطاع ناتيء. وما يبدو ناتئاً فعلاً هو ذلك التاريخ المذكور والذي لاحظنا أعلاه دوره المحوري باستمرار، وهو لا يشذ هنا عن هذا الوضع، إنه عام ١٩٤٨. مع ذلك فإنه يقدم على أكبر قدر ممكن من الرهافة التي تجعله ينخرط في سياق تاريخ الشخصية المعنية. ولما كانت الحكاية التي تتناول هذه الشخصية هي حكاية البطولات الرائعة التي تتم في مقاومة العصابات الصهيونية فإن بطولتها صاحبها قد تمثلت، إلى جانب المعارك التي كان يخوضها، بالحصول على «بندقية نادرة» خاطر بحياته من أجل انتزاعها من خنادق العدو. والتحول الأساسي يجري عملياً في وسط هذا التطور. إذ بدل أن تشكل هذه البندقية عاملاً في تطوير بطولاته فإنها تصبح سبباً في توقيف هذا النضال. فقد جرى انتزاعها منه، ومنذ ذلك الحين لم يتوقف عن البحث عنها، وتنتهي الرسالة بما كان متضمناً أصلاً في الأولى وبما جرى ذكره كذلك في سياق الثانية، بهذه الدعوة التي يوجهها الراوي إلى صديقه: ابحث معي عنه، حيث أنت، فلدي أخبار جديدة عن العروس... مع ما تتضمنه هذه الدعوة من تحول جديد في الوضع، ليس فقط فيما يتعلق بذلك الرجل الطويل جداً... الذي بقي أكثر من عشر سنوات يبحث عن «عروسه»، وإنما أيضاً في هذا التلميح الذي تتضمنه الجملة الأخيرة إلى ما يفيد العثور على بغيته؛ بما يعنيه ذلك من إمكان مواصلة النضال الذي انقطع بغياها. أي أن الوضع الجديد، بقدر ما يشكل استمراراً لسابقه، الذي كان فيه فائض في المقاتلين ونقص في السلاح، يختلف عنه بأنه تحديداً قد أوجد السلاح وأنه يبحث عن مقاتلين له. إلا أن الملحمية ليست هنا، أو إنها لا تقتصر إطلاقاً على هذا الوجه،

ولكنها تكمن أساساً في الوضع الكلي للمقاومة التي لا يشكل الوجه المذكور إلا مظهراً أو جانباً منها. ففي خلفية بحث الرجل عن بندقيته كانت هناك بطولات رفاقه في الدفاع عن قريتهم بعددهم القليل وسلاحهم المحدود. ففي حزيران ١٩٤٨ يتمكن نفر من المقاتلين من استرداد قريتهم أربع مرات في ظروف بالغة الصعوبة وبعدد متناقص منهم باستمرار. وإذا تأني هذه البطولات إلى جانب تهاون من هنا وضياح من هناك، فإنها تؤكد ليس الوجه العام لخلفية الوضع وعظمة المقاومة فيه وحسب، بل أيضاً صحة الرهان الجديد الذي يجري اعتماده. مع هذا الطرح الجديد يستقيم هذا الوضع الذي تبدو المرحلة السابقة عليه الممتدة من عام ١٩٤٨ إلى اليوم (عام ١٩٦٥) نكوصاً يعمل الحاضر على تجاوزه.

- في «الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس» (١٩٦٧) يبدأ النص من واقع يبدو استمراراً غير منقطع لما سبق، وهو شبه المفتاح بالفأس. يأخذ بالتأكيد هذا الواقع بعداً رمزياً واضحاً يتجاوز البعد الاستعمالي والنفعي بوضوح إلى علاقة حميمة وخاصة، وإلى ارتباط شخصي ومتميز؛ كما يتجاوز الحدود المكانية والزمانية إلى أفق مغرق في القدم من ناحية، وإلى مدى ليست القرية إلا حدوده الأولى. وإذا يشكل هذا التشبيه الرمزي الزخرف القصصي المحوري الذي اعتمده النص ويقوم عليه نسيجه فلما له من دلالة رمزية مكثفة تستوعب الانتماء للأرض والوطن والناس. ويسأتي الاستغراق في القصص تأكيداً لهذه الوجهة حين يمضي إلى الماضي البعيد، أيام الجد والجددة... كما إلى الامتداد الجغرافي القريب، أهالي القرية والضيوف. لكن من الواضح أن العنصر المكاني هو الذي يحكم الزمني. لذلك يشكل ابتعاد الراوي عن قريته وانقطاعه عنها ثلاث سنوات متواصلة لمتابعة دراسته في القدس امتحاناً قاسياً لعلاقته بالمفتاح المذكور، يصل إلى ذروته في انتقال المفتاح إليه بعد مقتل والده دفاعاً عن القرية. إذ إن المفتاح لا يعرف في القدس وضعه المعهود في القرية، فيعامل كنكرة، ولا يبدو دوره هناك هو فقط المطموس بل أيضاً وجه الشبه الرمزي الذي عرف به. ولن يعود إليه تعريفه، كما دوره ورمزه، إلا في القرية التي يعود إليها الراوي في أيار ١٩٤٨ وهي «معرضة لهجوم وقد تسقط بين لحظة وأخرى». ومنذ ذلك التاريخ، تاريخ الهزيمة والخروج والانقطاع تبدأ محنة المفتاح.



معلقاً على مسمارين في الحائط، لن يتعدى كونه بالنسبة لكثيرين «قطعة حديد». ومع الزمن، على امتداد عشرين عاماً، تتحول علاقته حتى بصاحبه الذي بات لا يأنف هو الآخر من تنكيره، بل يمضي إلى افتقاد وجه الشبه بينه وبين الفأس. وحتى تطلع صاحبه لأن يرى فيه ابنه حسان فأساً، كما كان حاله هو وحال أبيه وجده من قبل، يبقى تطلعاً غائماً غير واضح الهدف ملتبس الغرض. في هذا الامتداد - الانحدار نحو ضياع الرمز وفقدان العلاقة، بكثافة دلالاته، يحصل ذلك الحدث الذي يوقف هذا الانحدار من ناحية مشكلاً انقطاعاً واضحاً في الامتداد الزمني السائد حتى حينه، ويفتح في الوقت نفسه الأقصوصة على وضع مختلف وإيجابي من ناحية ثانية. ففي ١٥ أيار ١٩٦٧ يقع أحد مسماري المفتاح فينوس إزاء حسان الطفل الذي يصرخ: «إنه يشبه الفأس!» وعند هذه الصرخة يتوقف النص، وعندها بالذات يستعيد المفتاح تلك الأبعاد الرمزية التي افتقدها طيلة عشرين عاماً، كأن النص يتوسم في هذا الجيل الجديد رغم كل شيء ذلك الانتماء الوطني العريق الذي يتحدى المكان والزمان معاً، وينهض لإكمال مسيرة تحرير تعثرت. بالطبع ليست الملحمية هنا أساساً، بل في قيام هذه الحكاية بأكملها على خلفية من العرق والحب والدم... في ارتباط حكاية المفتاح هذه بطفولة الراوي وعلاقته بإخوته وأبيه، بذكريات عن العمل والجد كما عن الأجداد والأحباب، بالأواصر التي تربط أبناء القرى ببعضهم، بالبطولات التي بذلها الأهل والأصدقاء دفاعاً عن أرضهم، بمساهمة الراوي نفسه في هذه البطولات... وعبر هذا الامتداد المتشعب للصلات المتداخلة ذاتياً واجتماعياً ووطنياً يستل البعد الرمزي للمفتاح ثقله الدلالي، ويبدو جزءاً من هذه الملحمة الخاصة بشعب عريق رغم كل شيء.

- لا تخرج «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة... تفرق!» (١٩٦٨) عن البنية العامة التي لاحظناها في أقاصيص ما بعد ١٩٦٤، إذ تنطلق هي الأخرى من وضع يمكن اعتباره استمراراً لسياق سابق عليه، يكمل سيرورة مستمرة منذ فترة طويلة. فأم سعد الشخصية الرئيسة التي يقدمها الراوي في مطلع الأقصوصة، تبدو شخصية قائمة في حياته منذ زمن شبه مجهول، عاشت مع أهله «سنوات لا يحصيها العد»، وهي لا تزال مستمرة في علاقتها به دون انقطاع، «ما تزال تأتي لدارنا كل يوم ثلاثاء...» وهي التي تحكي له أخبارها تأتيه بهذا الخبر الجديد: التحاق ابنها سعد بالفدائيين.

والتحول الذي يجري والذي تحاول الأقصوصة استقصاءه هنا هوردة فعل الأم على هذا الحدث. فتظهر أم سعد في مواقفها المختلفة أمّاً فذة ومثالية، حيث إن حبها لابنها سعد لا يشكل عائقاً في وجه التحاقه بالفدائيين، بل يبدو متطلباً لهذا الاختيار معتزاً به. وهذا الحب لا يتوقف عن التنامي والامتداد ليشمل جميع الفدائيين، بل إنه يمضي ليتجاوز ذاته حين تسعى الأم لدى الراوي كي يرسل ابنها إلى الحرب بأسرع وقت. إذ ينتهي النص عند هذا الموقف فإنه يبقى مفتوحاً على هذا الخيار محمداً وجهة نضالية عامة تعتبر إيداناً بإشراق ذلك الغد الإيجابي الموعود. وإذا كان لهذا الموقف بعد ملحني ما فبقدر ما يرتبط بتلك الخلفية التي أتاحته: قيام العمل الفدائي وانضمام الشباب الفلسطيني إلى صفوفه. فعلى قاعدة تلك الخلفية الحاضرة بالذات بما تعنيه من وضع حد لذلك الاهتراء السائد منذ عشرين سنة، وإنما أيضاً بما تعنيه من تحرر وانعتاق بقدر ما تعنيه من استقلالية وإقدام، يبرز وجه الأم الفلسطينية ملائماً لها ومتناسباً ومتفاعلاً معها في آن، يستدعيها بقدر ما يتأثر بها، ويتفاعل معها بقدر ما يمضي في طليعتها. هكذا لن تكون أم سعد إلا أم الفداء الفلسطيني الرائع والعظيم.

- كما تكاد «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) لا تشذ عن هذه الوجهة العامة في البنية الدلالية لأقاصيص المرحلة الثانية. إن القصص يبدأ هنا وكأنه هو الآخر يتابع أمراً معهوداً وسابق الحضور. فالوصف المكاني للطبيعة والطرق والمشاهد والمدن يبدى عن تناسقها وتجانسها البعيدين، بل إن النغم الموسيقي الذي يصدح في ذلك المكان «يكمل الطبيعة» وبالتالي لا يفاجئ أحداً، أو بالأحرى كان متوقعا، لكنه أيضاً يطلق «عتاباً مجروحة، لعاشق أبدي» عاش في «طول الجليل وعرضه». . في هذا الجو المقعم بالانسجام والاستمرارية القصصيين يندرج القصص، وتمضي السيارة التي تنقل شخصياته. ويكون اندراج متابع لهذا الانسجام بالذات وتأكيداً لوجوده الطاعني من خلال العلاقات المختلفة التي يشير إليها بين هذه الشخصيات. ويأتي توقف الموسيقى ثم السيارة ممهداً لتوقيف ركاب هذه الأخيرة، فتكون بداية الانقطاع بين ما كان سيرورة منسجمة ومتكاملة وما سيصبح تكتلاً مختلطاً ومفارقاً. فبروز المسلحين «اليهود» وإجهازهم على هؤلاء الركاب هو، بالإضافة إلى إرهابيته الفظة، نوع من النشاط الذي يقضي على التناغم الذي كان قائماً حتى حينه. فكأنهم يقتطعون جزءاً من



تلك الطبيعة أو يطعنونها فيجري الدم في الجدول . إلا أن استثناء الطفل الذي أريد منه أكثر من القتل ، تحطيم نفسيته واستعماله لتحطيم الآخرين ، هو الذي سيتيح استقامة الوضع والنص من جديد . فضربه من قبل المسلح «اليهودي» الذي أجبره على مشاهدة المجزرة ، وتهديده بالقتل إن لم يسارع ركضاً إلى حكي ما حصل ، هو الهدف الأشد من القتل الذي أريد بلوغه منه . لكن موقف الطفل يأتي بطولياً ملحماً ، إذ إنه ، بعد أن كان قد اندفع هارباً ، يتوقف ليسير على مهل وثبات متحدياً بذلك الموت الكامن خلفه في تهديد الجلادين المداهم الذي يتوقعه بوعي حاد بين لحظة وأخرى . عند هذا الوضع بالتحديد يتوقف النص ، عند العد الذي يأخذ به الطفل للحظات التي تفصله عن الموت أو الحياة ، مضطرباً بالتزام وجودي كامل باختيار مقاومة ومجابهة المعتدين الإرهابيين بالوسائل المتاحة له . هذا الموقف هو الذي يعطي للشخصية بعدها الملحمي . ومن نافل القول إن ذلك يتم بقدر وقوعه ضمن معطيات عدة تشكل خلفيته المباشرة . في رأس هذه المعطيات ذلك الإرهاب الإجرامي في أبشع صوره الذي تمثله نشاطات العصابات الصهيونية في فلسطين . ذلك ليس فقط في التصفية الهمجية التي يقوم بها بعض من عناصرها الخمسة عشر ركباً مدنياً مسلماً وأعزل ، بل أيضاً في نفس اليهود في يافا داراً للأيتام وما نتج عنه من تناثر «جثث الأطفال» في الشارع . ضمن هذه المعطيات أيضاً واقع السلم الذي تدرج فيه الأماكن والأشياء كما تصرفات الناس (الفلسطينيين) واهتماماتهم الممتدة من الموسيقى والغناء إلى الزواج ومشاغل الحياة اليومية . . . وحتى ذكر حادثة «نسف اليهود» لدار الأيتام لا يستدعي غير الاستعانة بالله والاطمئنان إلى قدرته على الانتقام فيأتي التحدي البسيط للطفل الفلسطيني في إطار هذه المجابهة اللامتكافئة التي تفرض عليه مثقلاً بدلالات واحتمالات شتى . فهو يشكل انقطاعاً آخر ، مع سياق السلم الذي كان يندرج فيه حتى حينه لينفتح على مواجهة مع العدو الذي بادره ببطش إجرامي أرعن ، ويبقي النص مفتوحاً بذلك على تلك الإيماءة المضيفة الإيجابية إلى مقاومة وطنية ذات جذور صلبة وعريقة .

### ٣ - تطور المقاومة والنص الجديد

على هذا النحو تتكرس البنية الدلالية العامة لأقاصيص المرحلة الثانية في

إنسجام وتجاوب وتمائل إلى حد كبير مع بنية المرحلة الأولى، دون أن يكون هناك تطابق بينها. في هذه العلاقة التي تربطها بالنصوص السابقة عليها تتشكل مجمل الأقسام كإنها نص واحد متعدد الإخراج؛ نص يضم في جنباته أيضاً تلك الروايات التي كتبها كنفاني في فترات مختلفة. ربما كان أبلغ دليل على ذلك تلك البنية الدلالية التي تنهض عليها هذه الروايات والتي يتمثل فيها ذلك الانقطاع (المتعدد غالباً) الذي يشكل بداية القصص أو محوره، والذي يعبر عن عدوان حاصل أو عن رد عليه، كما يبقى النص مفتوحاً على احتمالات عدة يعلن طابعها الإيجابي بوضوح منذ عام ١٩٦٤ حين تبرز المواجهة بين العدوان (الصهيوني) والمقاومة (الفلسطينية) بشكل ساطع<sup>(٢٥)</sup>. في هذه البنية بالذات يتمثل موقف إيديولوجي تعبوي لا يقوم على إدانة العدوان الإرهابي الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني، وهي إدانة تشمل جميع المواقف التي تركز هذا العدوان وتؤمن استمراريته (بدءاً من التواطؤ والرضوخ حتى الخيانة والفرار)، أو باختصار جميع تلك المواقف التي لا تواجه هذا العدوان وتقاومه وتسعى للتغلب عليه، بقدر ما يقوم على الإشادة بهذه المقاومة وتمجيد تراثها كما حاضرها، والانتصار لخطها والدعوة للمساهمة فيه باعتباره الطريق الوحيد المؤدي إلى تحقيق الذات وتحرير الوطن واستقامة الحياة. على هذا النحو يرتبط هذا القصص بالواقع. ومن خلال ما سبق تبيانه يجدر فهم ذلك التقديم الذي يجعله كنفاني

---

(٢٥) ليس لنا إلا أن نلقي نظرة على هذه الروايات لنلاحظ إدانة الفرار في رجال في الشمس (١٩٦٢) التي تبقى أسئلتها الأخيرة «لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم ترقعوا جدران الخزان؟ لماذا؟». (الأثار الكاملة المجلد الأول - الروايات، الطبعة الأولى - بيروت، دار الطليعة تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٧٢ ص ١٥٢) النص مفتوحاً على الدرس الممكن استنتاجه من تلك الحكاية - التجربة أو الموقف... ولنجد في ما تبقى لكم (١٩٦٤ - نشرت عام ١٩٦٦) الانطلاقة البطولية للمقاومة الفلسطينية كما تتمثل في «الصغير» حامد وفي بقاء النص مفتوحاً على تلك المواجهة الدموية المتعددة الأوجه رمزاً لانطلاق الكفاح الوطني الفلسطيني المسلح... ولنعين في أم سعد (١٩٦٩) أكثر من سواها تأكيد هذه الوجهة حيث تشكل «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة... تفرق!» فصلاً منها. ويتكرر هذا التأكيد في تركيبها الكلية كما في تشكلها الرمزي الذي يوحى به دخول أم سعد بداية النص مع عرق يابس وخروجها في نهايته مع تبرعمه «تنظر إلى رأس أخضر كان يشق التراب بعنفوان له صوت» (ص ٣٣٦)... ولتبيين في عائد إلى حيفا (١٩٦٩) صيغة أخرى لهذه البنية، مشددة في نهايتها على هذا الانفتاح الإيجابي الذي يقطع مع الماضي السلبي معلناً أفق المقاومة الفلسطينية وأبعادها المتعددة عبر قول شخصيتها الرئيسة: «أرجو أن يكون خالد قد ذهب أثناء غيابه» (ص ٤١٤).



لمجموعته عن الرجال والبنادق (١٩٦٧)<sup>(٢٦)</sup> باعتبارها تسع لوحات سعى عبرها لرسم أفق المقاومة الفلسطينية. فلا تكون اللوحة الناقصة المنشودة «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة... تفرق!» التي يمتنع كنفاني عن إعطائها الرقم (١٠) المطلوب، ولا هذا النص نفسه في امتلائه الروائي في أم سعد (١٩٦٩) أو في إحالاته ومتداخلاته عبر «الصغير» وبالتالي انفتاحاته هو وما سبقه على مجمل نصوص كنفاني أقاصيص وروايات في نص كلي واحد، وإنما انفتاح هذا النص الكلي بنوياً على التغيير الإيجابي المنتظر أو القادم الذي تخط المقاومة الفلسطينية أفقه المشرق. وكنص واحد مفتوح على النضال والغد والتحرير يبدو أيضاً نص الشبان المقبلين على الحياة والتغيير. ربما كان ذلك من الأسباب التي جعلت شخصية «الصغير» (طفلاً - طفلة و/أو صبياً - صبية) شخصية بارزة ومحورية في أحيان كثيرة في أقاصيص كنفاني<sup>(٢٧)</sup>.

قد لا يكون عسيراً - ضمن هذه الرؤية الفنية الواقعية - ملاحظة العلاقة الحميمة بين نص قصصي على هذا الوضع البنيوي من الدلالة، وبين حياة الكاتب وأوضاع مجتمعه. فليس انقطاع النص في نهايته على الشكل الذي يدل فيه أيضاً على الانفتاح المشار إليه، وما توصلنا إليه من اعتبار القصص الذي يأتيه قصصاً للصغار أطفالاً وشباناً، منعدم الصلة بانقطاع كنفاني نفسه عن وطنه وبخروجه منه ذا إثني عشر عاماً<sup>(٢٨)</sup>، ولا بالرهان التاريخي على شبان المقاومة الفلسطينية («أشباهها» في عملية التغيير التاريخي الإيجابي للواقع البائس). كما أن هذه البنية الدلالية في ثباتها وتطورها ليست منقطعة العلاقة بانتهاء كنفاني إلى حركة القوميين العرب منذ عام ١٩٥٥ (أو ١٩٥٣ حسب ما يقول) والخيار الذي تبنته هذه الحركة منذ ١٩٦٣ - ١٩٦٤ باعتقاد

---

(٢٦) راجع ما ورد بهذا الخصوص أعلاه، وكذلك الآثار الكاملة... ص ٦١١.

(٢٧) إن مراجعة سريعة لهذه الأقاصيص تتيح ملاحظة الأدوار المختلفة التي تؤديها شخصية الطفل أو الصغير كشاهد في «ورقة من الرملة»، كنموذج يقتديه الكبار في «ورقة من غزة»، أو كشخصية تتفوق على الكبار «في ستة نسور وطفل»... وهي على هذا الأساس تستميلهم إلى موقعها كما في «المنزل»... قبل أن تصبح رهان المستقبل في «الأخضر والأحمر» وبلورة المقاومة ووجه ملحميتها بدءاً من ١٩٦٤... تجدر الإشارة هنا إلى أن أقاصيص كنفاني تشكل بما تزخر به من خيالات واقعية عن البطولات والمثل والأخلاق... مدرسة وطنية في أدب الصغار والناشئين لم تستثمر طاقاتها الجمّة - مع الأسف - حتى اليوم كما يجب. علّ هذا الإهمال لا يطول كثيراً...

(٢٨) راجع... Anni Kanafani: Ghassan Kanafani ذكر سابقاً [ص ١٣].

الكفاح المسلح ضد الاحتلال الصهيوني لفلسطين<sup>(٢٩)</sup>. وقد يكون اغتيال كنفاني من قبل تلك العصابات الصهيونية ذاتها التي لم يتوقف عن التنديد بها منذ «ورقة في الرملة» (١٩٥٦) حتى «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) محاولة لخنق هذا الصوت الذي لم يكن يكل عن فضح الإرهاب الصهيوني والتنديد به والتشديد على ضرورة التخلص منه. فكان هذا الاغتيال بالذات شهادة مفحمة على «واقعية» هذه الأقاصيص، وإنما خاصة على خطورتها التي تنبّهت إليها تلك العصابات أكثر من سواها.

بيد أن بحث هذا الجانب يفترض تفصيلاً لإشكالية النص الفني - الواقعي في تفاصيله والبت بالتالي في شأن أقاصيص تعلن إيديولوجيتها عارية مباشرة مفتقدة إلى هيكلية مقنعة أو إخراج فني طريف... كما هو الحال بالنسبة لـ «أبعد من الحدود» (١٩٦٢) التي تكاد تختزل إلى محاضرة أو مقالة سياسية لا تهتم كثيراً بالافتعال القصصي الذي يتيحها. وهو افتعال نلحظه في أكثر من مناسبة فنجد أنه سيء دوماً إلى النص في أبعاده الجمالية كما في مراميه الإيديولوجية. ففي «المدفع» (١٩٥٧) مثلاً يؤدي هذا التصنع إلى نتيجة نقيض لتلك المرجوة منه، إذ يحول الوضع المأساوي إلى مشهد هزلي... وتجدر الإشارة إلى أن عناصر ضعف فني عديدة حفلت بها أقاصيص كنفاني في بداياته خاصة غاب معظمها في كتاباته الأخيرة. ويمكن القيام بدراسة تحليلية مقارنة لنصين متباعدين زمنياً مثل «ورقة من الرملة» (١٩٥٦) و«كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) لتبين هذا الأمر بوضوح. وربما أتاحت لنا فرصة العودة المفصلة إلى ذلك قريباً. بانتظار ذلك، قبل البحث عن الجانب الجمالي الفني في أقاصيص كنفاني ومدى تفاعله مع الدور الإيديولوجي الذي تضطلع به، في تناول موجز لعلاقة التقنية القصصية بالدلالات البنيوية، نكتفي هنا بالتأكيد على أن هذا النص الكلي الواحد الذي تمثله جميع الأقاصيص - والروايات - والمتكون أساساً عبر هذا التواصل والتداخل الذي يبرز نائثاً في نصوص المرحلة الثانية، كما أسلفنا، إنما هو أيضاً في خلفيته الدلالية رد على التشييت والتقطيع والبر الذي حاول العدوان (الصهيوني) فرضه على

---

(٢٩) يقال إن ما تبقى لكم مهداة إلى واحد من أوائل شهداء الحركة خالد الحاج، وإن الإهداء في فاتحة الكتاب موجه تحديداً إليه: «إلى «خالد...» العائد الأول الذي ما يزال يسير» (الأثار الكاملة - المجلد الأول... ص ١٥٧).



الشعب (الفلسطيني) الذي جاءت مقاومته (المسلحة) رداً عليه وإصلاحاً له وسعيًا لتجاوزه نحو وضع جديد وأفضل . . .

### ثالثاً: دلالات البنية وتقنيات السرد

لاحظنا أعلاه بشكل إجمالي توافق وانسجام البنية الدلالية العامة للأقاصيص مع بنيتها التعبيرية. بالإمكان الآن متابعة هذا التماثل البنيوي في الأقاصيص على مستوى الدلالات الخاصة المختلفة، وخاصة منها الإيديولوجية - الاجتماعية والنفسية . . وعلى مستوى تقنيات السرد المتنوعة، وخاصة منها انتظام القصص وصيغ امتداداته.

#### ١ - أبعاد إيديولوجية - اجتماعية ونفسية

أ - قد لا يكون من الضروري التوقف مطولاً عند دلالات إيديولوجية - اجتماعية هي من المعطيات المباشرة للأقاصيص كما مر معنا. لذلك نكتفي هنا بالتلميح إلى الوجهة العامة التي تتخذها.

● فمن الواضح أن الانقطاع الحاصل بالاعتداء يعود في أساسه إلى عدوان (صهيوني) على أرض (فلسطين) وإخراج أصحابها منها. وفي إدانة الفرار وتمجيد المجابهة يعلن انقطاع آخر في الانفتاح الذي يعلنه أفق النضال الحثيث الجدير باستعادة هذه الأرض. ولا تخرج جميع التشكلات الخاصة بالمضمون عن هذا الإطار العام، رغم التعقيدات والأقنعة التي يعتمدها. وقد أشرنا أعلاه إلى دلالات بتر الساق الذي يواجهنا في «ورقة من غزة» (١٩٥٦)، فهذا البتر هو نتيجة بتر آخر هو الإخراج من صفد الذي يشير اختيار الراوي (كاتب الرسالة) إلى وجهة استرجاعها مماهياً بين هذا الاختيار واسترجاع الساق. كما يعتبر الإذلال الذي يلحق بالراوي في «ورقة من الطيرة» (١٩٥٧) نتيجة لذلك الذي جسده ضياع فلسطين أو خسارة الطيرة وغيرها؛ وينطلق رد الراوي على إذلاله الراهن من الرهان على مستقبل نقيض للحاضر في تضمينه استرجاع هذه المدينة وذلك البلد. ويأتي هذا الطرح بارزاً بوضوح في «أرض البرتقال الحزين» (١٩٥٨) حيث يعلن الخروج من فلسطين أصلاً للمشاكل التي يتعرض لها الفلسطينيون الذين يصبحون إذاً لاجئين باتسين يعيشون مأساة الانقطاع الرهيب عن الأرض. بل يضحى كل خروج من الأرض مأساوياً على هذا النحو كما في «عشرة أمتار فقط» (١٩٥٩) و«موت سرير رقم ١٢» (١٩٦٠) و«المجنون»

(١٩٦١) و «أبعد من الحدود» (١٩٦٢) و «كفر المنجم» (١٩٦٣) . . . لذلك ومع بقاء الطرح العام ذاته تقريباً تتخذ أقاصيص ما بعد ١٩٦٤ وجهة الارتباط بالأرض بأشكال وصيغ متعددة أيضاً كوجهة غالبية تتقدم على ما عداها. هكذا يكون البحث عن «العروس» (١٩٦٥) بحثاً عن تلك الوسيلة التي تستعيد «شعب» من الصهاينة، ويكون «الخبر الجديد» عن الأولى بداية الطريق نحو الثانية. وتتخذ «الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس» (١٩٦٧) صيغة هذا الارتباط الغريزي العميق بالأرض. . . في حين يمثل انضمام سعد إلى الفدائيين في «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة. . . تفرق!» (١٩٦٨) تجسيدا حياً لهذا الارتباط وسعياً مباشراً لتكريسه بتحرير الأرض. كما يمكن اعتبار «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) شكلاً من أشكال هذا الارتباط بالذات. . .

● إلا أن الانقطاع في جميع الحالات حاصل. والارتباط في جميع الحالات مشروع قائم. وفي الحالتين يشكل العجز بأشكاله المتعددة (التقصير، النقص، الضعف، الحرمان. . .) عنصراً محورياً في تفسير سلبيات هذا الوضع: حصول الانقطاع أصلاً، وعدم تحقيق الارتباط لاحقاً. في حين تشكل المبادرة الذاتية، بغض النظر عن جدواها أو مدى نفعها المباشر - فالرهان هنا كما التفسير هناك استراتيجي - أساس التحول الإيجابي فيه: مجابهة الانقطاع أصلاً، والسعي للارتباط لاحقاً. فمن «ورقة من غزة» أو «ورقة من الرملة» (١٩٥٦) إلى «جدران من الحديد» (١٩٦٣) مروراً بمجمل الأقاصيص الواقعة بينهما يلتحم هذان العنصران مع غلبة للأول في تفسير ما حصل. بينما يستمر هذا التلاحم منذ «العروس» و «الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صغد» (١٩٦٥) حتى «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) مع غلبة للعنصر الثاني. ليس لنا إلا النظر في الأقاصيص المذكورة للتأكد من ذلك، حيث نجد الإرهابي الصهيوني هو الذي يبادر في العدوان والإيذاء، أكان ذلك بالقتل والإخراج من الوطن («ورقة من الرملة») أو بإضافة الملاحقة بالقصف إلى ما سبق («ورقة من غزة») كما نلاحظ بعض مضاعفات انتزاع المبادرة بصورة شبه كلية من يد الضعيف ليخضع لمزاج القوي الذي يقرر بالتالي سجنه أو إطلاقه، موته أو حياته، كما تدل على ذلك الأبعاد الرمزية لـ «جدران من الحديد». . . فيما تبدى غلبة المبادرة لدى مقاتل شعب، ولسواه من المقاتلين في «العروس» إذ يستردون قريتهم مرات عدة، وعلى هذه المبادرة قام السعي الخاص للراوي كاتب الرسالة، وإليها يدعو صديقه «قاريء الرسالة». وهذا ما يتأكد كذلك



في «الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد» حيث يبادر منصور إلى استعارة بندقية خاله، كما كان قد بادر إلى شراء الفشك من جيبه الخاص، وكما يبادر في «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» إلى قتل القناص الصهيوني الذي كان يهدد حياة العابرين في ساحة صفد... إلخ. وصولاً إلى طفل الأقصوصة الأخيرة («كان يومذاك طفلاً») الذي يبادر إلى تحدي الصهاينة ومجاهبتهم.. إنمّا ترتسم من خلال تلك الأقاصيص جميعها تلك الفجوة التي تفسر هذا الانخلاع السائد: المبادرة في يد العدو القوي باستمرار، وانتزاعها بالغلبة هو الذي يعيد التوازن للوضع المضطرب والشاذ. بانتظار هذا الحسم يبقى النص مفتوحاً على الصراع الوجودي بين الطرفين: الصهيونية الإرهابية والمقاومة الفلسطينية.

● بيد أن وجهاً بارزاً من أوجه هذا الصراع، يتمثل فيه هذا الانخلاع كنتيجة لعدوان غاشم ومدمر تتعرض له الشخصية الفلسطينية، قائم في التشييت العائلي الذي يفرض عليها، تشييت هو في الواقع مظهر آخر من مظاهر الانقطاع البنيوي الذي يسم دلالات الأقاصيص عامة.

ليس لنا إلا أن نلقي نظرة سريعة على هذه الأقاصيص لكي تبدى لنا العائلة الفلسطينية مشتتة ممزقة، مبتورة من أكثر من جانب.. وذلك تحديداً بسبب اعتداء الصهاينة عليها. يتأكد ذلك منذ الأقصوصة الأولى، في «ورقة من الرملة» حيث يبيد الصهاينة عائلة بأكملها - كحد أقصى يبلغه البتر - إذ يقتلون الابنة (فاطمة) ثم الأم (أمها) وأخيراً الأب (أبا عثمان).. وحيث يقتلون أيضاً الأخ الأكبر لعائلة مات الأب فيها فتخرج الأم من فلسطين حاملة وحيدها الصغير الباقي.. أو في «ورقة من غزة» حيث نجد عائلة قد أخرجت من صفد إلى غزة مؤلفة من أم وابنها فقط، ولكن إلى جانبها نجد أيضاً عائلة من أم وأربعة أطفال بدون أب.. وعلى هذا النحو تتتابع الأقاصيص فنلتقي قتل الزوجة وإخراج الزوج في «إلى أن نعود» (١٩٥٧)، ومقتل الأب في «المدفع» (١٩٥٧) و«السلاح المحرم» (١٩٦١)، ومقتل الابن في «الرجل الذي لم يميت» (١٩٥٨) و«كعك على الرصيف» (١٩٥٩).. وكذلك مقتل الفرد في «قرار موجز» (١٩٥٨) و«قتيل في الموصل» (١٩٥٩)، وفصم العلاقة بين حبيبين في «شيء لا يذهب» (١٩٥٨) إلخ. والأمر نفسه موجود في الأقاصيص «الاجتماعية»،

الذاتية منها والسياسية، حيث يتردد مقتل الأب في «المنزلق» (١٩٦١) و «الأخضر والأحمر» (١٩٦٢). . وفي «لو كنت حصاناً» (١٩٦١) يضاف إلى مقتل الأب مقتل الأم. . وهو بارز في «أبعد من الحدود» (١٩٦٢) بشكل فاضح حيث تقتل الأم في صفد فيقيم الأب في بلد خارج فلسطين، ويقيم ابنه في بلد آخر وابنته في بلد ثالث وابنه الآخر في مكان مجهول!

● مقابل هذا التقطيع لأوصال العائلة يعلن النص القصصي اتصالاً من نوع آخر. هذا الاتصال الذي لا يكتفي بتعويض الأشخاص، إنما يصل إلى صلب مسألة التقطيع هذه عندما يعن في التمسك بالأرض. فبمواجهة الشتيت والبر الحاصلين في غزة يتبنى الراوي موقفاً متشبهاً بالأرض الفلسطينية يعبر عنه في إعلانه بقاءه إلى جانب أهله كما في إشارته إلى ذلك الخط الممتد من غزة إلى صفد. ومقابل فقدان الزوج لزوجته في «إلى أن نعود» يصر على «العودة» إلى أرضه مختاراً لذلك طريقه النضالي الخاص. كما يكون الذهاب إلى «اللد» شكلاً من أشكال تأكيد هذا الاتصال الذي عمل الصهاينة في فكّه بين الابن - أو الأخ - وأهله - أو أخيه - في «درب إلى خائن» (١٩٥٧). ورداً على مقتل الأم والأخت يتطلع الابن والأخ إلى انتساء إلى الأرض العربية وأهلها في «الأفق وراء البوابة» (١٩٥٧). إلخ. تأكيد هذا الارتباط بارز ويحتل موقع الأولوية في أقاصيص المرحلة الثانية حيث تجمع المواجهة شمل العائلة وامتدادها النضالي. فلا نجد فقط أهالي شعب في وحدة متينة يقاتلون حتى الموت. . بل إن الكفاح المسلح يجمع الخال إلى ابن أخته والأب إلى ابنه في الوقت الذي يمتد ليجمع بين أبناء القرية الواحدة وأبناء بلدات ومدن متباعدة وبين أجيال متعاقبة كما في أقاصيص «الصغير. .» الخمس عام ١٩٦٥. وتصبح أم سعد في «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة. . تفرق!» (١٩٦٨) أمّاً لجميع الفدائيين، ويتحول الطفل ليصبح ابناً لجميع الفلسطينيين المضطهدين في «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩).

ب - إن الوضع العائلي كما هو مطروح في أقاصيص كنفاني يبين عن أبعاد نفسية جديرة بالتسجيل. فالاعتداء الذي يشنه الصهاينة على الأرض يلتحم بجملة اعتداءات أخرى تنال من تركيبة العائلة الفلسطينية. . فإذا ما تفحصنا الوجهة العامة لهذه الاعتداءات وجدناها تتخذ طابعاً مميزاً من الخصوصية يتمثل في انقطاع مزدوج



هو الآخر يقع إلى حد كبير عند طرفي العائلة صغيرها وكبيرها. كأن هذه الاعتداءات تتوخى من ناحية قطع مسرى الطفولة فارضة على من هم في هذا الوضع تجاوزه والانتقال بشكل عنيف ومفاجيء إلى وضع الكبار. ومن ناحية ثانية قطع الطريق على هؤلاء الكبار بالخؤول دونهم ودون الأبوة بشكل خاص، كمظهر من مظاهر النضج، وإنما أيضاً الإخصاب والتوالد والتكاثر والاستمرارية، أو الارتباط المتواصل بالأرض. هكذا يجد الطفل الفلسطيني نفسه في مواجهة مبكرة لدور ليس له وقد فقد عالمه الخاص، ويجد الرجل الفلسطيني نفسه في عجزه عن الاضطلاع بدوره كأب أو زوج مرتداً إلى دور دونه أو على هامشه، بشكل يحيله إلى الطفل الذي كان قد تجاوزه ولم يعد أهلاً له. كأن الصهاينة بذلك يقلبون أوضاع الفلسطينيين رأساً على عقب، ويخلخلون توازناتهم دافعين بهم، كي يستعيدوا توازنهم ويقوموا وضعهم، إلى نضال ضار ومستमित.

● في هذا السياق يأتي قتل الصهاينة لفاطمة - في «ورقة من الرملة» - التي كان أبوها يضمها إليه، ثم قتلهم لزوجته نوعاً من التدمير لأبوة أبي عثمان الراهنة والمستقبلية. فيأتي تدميره لأعدائه ولذاته متفقاً مع الوضع المأساوي الميؤوس الذي وجد فيه. من جهة ثانية ينتزع الصهاينة الطفل الراوي من حضن أمه ويفرضون عليه وضعاً أصعب من الآخرين ليس فقط في الوقوف على ساق واحدة، ثم ضربه لتذكيره بذلك. . وإنما خاصة في إخراجه مع أمه وحدهما من فلسطين واضطراره للقيام بدور «الأب/الزوج» (الاقتصادي) في دمشق لإعالتها. هذا الدور هو الذي يفرضه أيضاً الصهاينة على الراوي كاتب رسالة «ورقة من غزة» إذ يجد نفسه بعد إخراجه وأهله من صفد إلى غزة مسؤولاً، هو الذي لم يكمل دراسته بعد، عن إعالة أمه وزوجة أخيه «الأرملة وأولادها الأربعة»! وهو في النهاية ما يفرضونه على حميد «كعك على الرصيف» إذ يحولونه إلى لاجيء فلسطيني في مخيم دمشق مضطراً للعمل ليلاً ونهاراً لإعالة نفسه هو التلميذ ابن الأحد عشر عاماً وإعالة أخته وأبيه الذي جن بعد أن شاهد المصعد يقطع رأس ابنه الآخر! إذا كان هذا هو حال أطفال المرحلة الأولى إجمالاً فإن رجالها، حين لا يقتلون في مواجهات الداخل أو يستمرون في النضال من الخارج، يتردون في ضعف وعجز يقربانهم من الأطفال. ربما فسر هذا الوضع ظاهرة البكاء التي نلاحظها لدى شخصيات عدة من الرجال. فأبو العبد في «القميص المسروق» إذ يعي عجزه

المستمر عن تحقيق رغبته في شراء قميص جديد لابنه يأخذ في البكاء . . . إلا أن الأب في «أرض البرتقال الحزين» لا يكتفي وهو يغادر فلسطين هرباً من الخطر الصهيوني بالبكاء «كطفل بائس»، بل إنه يركض، مع الأمل الذي تراءى له يوم الخامس عشر من أيار ١٩٤٧ باستعادة الجيوش العربية لفلسطين، إثر سيارات الجنود مع سواه «صغاراً وكباراً» ( . . . ) كالمجانين، أو إنه يفعل ذلك «كطفل صغير». وأبو حميد «كعك على الرصيف» «مجنون يدور في الشوارع نصف عار. . . ! فإذا أضفنا إلى ما سبق ما يشكله العدوان الصهيوني على الفلسطينيين من عائق يحول دونهم وتحقيق رجولتهم بالحب و/أو الزواج تكتمل الصورة الدلالية الخاصة بهذا التدمير الذي يدخله العدوان المذكور في حياتهم. ففي «الأفق وراء البوابة» يطيح هجوم الصهاينة على عكا بمشروع الزواج الذي كانت الشخصية الرئيسة تزعم القيام به. بينما يحول بيع السيد علي للأرض إلى «اليهودي» في «الرجل الذي لم يمت» دون زواج ابنه من ليلي ابنة السيدة زينب. . . كما أن اعتقال «اليهود» ليلي في «شيء لا يذهب» واغتصابهم لها «طوال ٩ أيام» يشكل السبب الرئيس الذي تقطع من أجله علاقة الحب التي كانت تجمعها بالراوي . . . إلخ.

● ربما لهذا السبب يجري التركيز في أقاصيص المرحلة الثانية التي تغلب فيها المقاومة على ما عداها، على اعتبارها أيضاً نضالاً عنيفاً من أجل الاضطلاع بدور الأب القادر، وصون عالم الطفل من الانهيار والمحافظة على علاقات الحب والزواج. . . لذلك يبدو الأب الذي يزوج ابنته لقاء مئة جنيه يدفعها ثمناً لبندقية يقاتل بها في «العروس» ممارسةً ومؤكداً ليس لحق الأبوة السائد وحسب، وإنما أيضاً، وهو العجوز، لقدرته على مواجهة العدوان وعلى التثبت بالأرض. ولما كان اسم الأقصوصة وصيغة السؤال الذي يطرحه ذلك المقاتل الباحث عن بندقية يماثل بين البندقية والعروس، فإن امتلاك العجوز للبندقية يتيح له أبوة مستديمة لا يخلخلها حتى زواج الابنة الحقيقية. أما أبو قاسم فيمارس أبوته بطريقة أخرى. فهو الذي يصفع ابنه منصوراً ليس لذهابه إلى صفد كي يقاتل الصهاينة بل لأنه قام بذلك بمبادرة شخصية بدون أن يخبره، وهو الذي باع زيتونه كي يعلم ابنه قاسماً الذي يخسره حين يفتح هذا عيادة في حيفا ويعود إليها رغم مجيئه به إلى مجد الكروم، هذا الأب يسبق ابنه الصغير إلى الحاج عباس ليستعير منه بندقية لقاء جنيه واحد يومياً ولقاء زيتون يساوي ثمنها (مئة جنيه) في



حال فقدانها، كما يسبقه إلى جدين لمهاجمة قلعتها التي تحصن بها الصهاينة بحماية إنكليزية، مؤكداً بذلك أبوته بالمعنى الرمزي الذي يشكله لجوؤه إلى الزيتون للحصول على البندقية كما لتعليم قاسم، وكذلك بالمعنى الواقعي الذي تشكله مبادرته لقتال الصهاينة دفاعاً عن الأرض والأبناء بالطبع، وإنما أيضاً على الأرجح للحصول على بندقية يعطيها لابنه منصور ليلة العرس كما وعده.

إلى جانب هؤلاء الآباء القادرين على المجابهة وتأكيد أبوتهم رغم المحن التي تعترضهم، نجد الأبناء في وضع يحافظ فيه على عدم تحطيم أو كسر المجرى الطفولي الذي يمضون فيه وتركه يتطور بدون أذى أو اضطهاد. فإلى جانب أبي قاسم الذي في صفعه لابنه يريد أن يعلن له حدود عالمه، ولكنه لا يلبث أن يعترف له بوضعه الجديد كشاب ناضج ومستقل إلى حد ما حيث يتعامل معه كند في لقائهما اللاحق في جدين، نجد أبا الحسن يبادر إلى معاملة منصور كأنه «ولد» لكنه لا يتأخر عن الاعتراف الضمني به كند حين يقرر إعطائه البندقية، وحين يتواطأ معه من ثم بشأنها في لغة تنم عن مساواة وألفة معاً. كذلك الأمر بين الراوي في «الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس» وابنه الطفل. فهو لم يلجأ يوماً إلى الإيماء إلى تلك العلاقة بين المفتاح والفأس ومدلولاتها الرمزية، بل إنه ترك للطفل أن يكتشف ذلك بنفسه كما كان وضعه هو بالذات مع أبيه... أخيراً لا بد من الإشارة إلى أن مقاومة الصهاينة المعتدين هو في وجه من وجوهه أيضاً سعي لبلوغ المرأة والحفاظ عليها حياً أو زواجاً. وكنا أشرنا إلى أن أبا قاسم يمضي إلى جدين كذلك للحصول على بندقية يعطيها هدية لابنه في عيد زواجه، هذا الزواج الذي يبدو دانياً بناءً لما يذكره الحجاج عباس، وإن أهلية منصور للزواج تبدى في النص من خلال أهليته النضالية والقتالية<sup>(٣٠)</sup>. كما نلاحظ أن حامداً والراوي الفدائيين في «حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» متزوجان، وأنها يعودان بعد عملية عسكرية ناجحة، مع رفيقهما الثالث إلى بيت الراوي حيث تنتظره زوجته، وحيث يأخذ عمه بتحذيرهم من اعتقال عنده لن «تكون أية زوجة سعيدة!»<sup>(٣١)</sup> كأن

(٣٠) لاحظ كثرة أسماء الآباء هنا... إنما كذلك «الأبوة» التي يكتسبها الصغير في تلك التسمية المتضمنة لبعد نضالي بارز («أبو العصا» - والعصا هنا بندقية -) والتي يتقبلها في النهاية برضى على هذا الأساس.

(٣١) جدير بالإشارة أن هذه المرحلة الثانية تتمتع بسمة مفارقة للأولى تتمثل في بروز الضحك فيها بشكل =

هناك باستمرار تأكيداً على التماهي بين الموقف السياسي والوضع الشخصي يجعل ما يصدق على الأول يصدق كذلك على الثاني، فكما أن النضال (المقاومة) اعتماد على النفس ومبادرة وممارسة. . كذلك هو التوازن النفسي والنضج الفكري والجنسي.

## ٢ - أبعاد تقنية

إن تمييز مرحلتين في أقاصيص كنفاني يفصل بينهما عام ١٩٦٤، بناء لما لاحظناه من بؤس حاصر في المرحلة الأولى كأثر لماضي حكمه عدوان ما يطل على مستقبل أفضل تومض فيه وعود المواجهة، ومن مواجهة ينطلق منها حاصر في المرحلة الثانية للعدوان القائم تشكل بحد ذاتها بداية مستقبل تتبدى آفاقه الإيجابية، يتأكد أيضاً في نمط التقنيات القصصية المعتمدة فيها.

● لنلاحظ أولاً أن عناوين أقاصيص المرحلة الأولى تكاد جميعها تكون اسمية ما عدا أربعة، إثنان منها يأتيان بصيغة النفي («الرجل الذي لم يميت» و«شيء لا يذهب») وواحد يعتمد الماضي بصيغة الشرط («لو كنت حصاناً») والرابع في حالة النصب في شبه جملة مستقبلية («إلى أن نعود»). وبين أن أفعال المضارعة المستعملة هنا تأتي في وضع تحل فيه محل الاسم صلة للموصول، وصفة ومجروراً. . وبالتالي تكاد لا تتميز عن العناوين الاسمية الأخرى. بينما تكاد جميع عناوين المرحلة الثانية تأتي بصيغ فعلية لمضارع يقرر واقعة دون أن يلحقه أي تغيير كان، بل إن بعضها يحتوي أكثر من فعل («الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صغد»، «الدكتور قاسم يتحدث لإيثار عن منصور الذي وصل إلى صغد»، «أم سعد تقول: خيمة عن خيمة. . . تفرق!»). هذا باستثناء عناوين اسميين («العروس» و«مدخل») وعنوان بصيغة الفعل الماضي («كان يومذاك طفلاً»). وليس من الصعب إيجاد علاقة بين هذه الأقاصيص الثلاث التي لا تحتوي عناوينها على فعل مضارع وتلك التي تضمها مجموعة المرحلة الأولى. فإذا كانت أقاصيص هذه المرحلة مدموغة بطابع الاضطهاد والعدوان أكثر من سواه، فإن هذه الأقاصيص بارزة الدلالة على هذا الطابع. وإذا كان هناك من معنى لذلك فهو التالي: أن تكون المقاومة طابع المرحلة الثانية الرئيس لا يعني أنها

= لافت ومناقض لما لاحظناه أعلاه من بكاء الأبناء. . . وقد يدخل ضحك صديق سليمان في «صديق سليمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» في هذا السياق. . .



كذلك بشكل مطلق، وإنما بشكل غالب لا يستبعد علاقة بما سبق. وكذلك هو الحال بالنسبة للمرحلة الأولى التي لا تستبعد غلبة المقاومة في بعض أقاصيصها.

● إذا تجاوزنا صيغ العناوين إلى صيغ السرد المعتمدة فإننا نلاحظ فيها الثقل الذي يشدها نحو الماضي وبالتالي إعتماها التذكر أو الحكاية داخل الحكاية كوسيلة لبلوغ ذلك العدوان الأصيل الذي نشأت عنه جميع المضاعفات السلبية الأخرى، خاصة منها تلك التي تحكم واقع الشخصية الراهن. ولما كان ذلك العدوان يقيم في عام ١٩٤٨ بامتياز، فإننا ندرك منذ الأقصوصة الأولى للمرحلة الأولى، وفي معظم أقاصيص هذه المرحلة، أهمية السعي لمد جسر بين الماضي والحاضر لبلوغ ذلك العام «المشؤوم»، وندرك بالتالي مغزى غلبة الماضي على الحاضر وتحكمه به في آن. فأحياناً يكون تركيز القصص بأكمله على الماضي حيث تجري الأحداث وتقع التطورات.. كما في «ورقة من الرملة» و«لؤلؤ في الطريق» و«البومة في غرفة بعيدة» إلخ. وأحياناً يشترك حاضر القصص كما ماضيه في احتواء الأحداث والتطورات، إنما تكون الغلبة بوضوح للماضي الذي يستوعب معظم هذه الأحداث والتطورات وأهمها، وفي جميع الأحوال يشكل القاعدة والأساس اللذين يستند إليهما الحاضر. كما في «ورقة من غزة» و«ورقة من الطيرة» و«إلى أن نعود» و«درب إلى خائن» و«شيء لا يذهب» و«كعك على الرصيف» إلخ.

تتميز أقاصيص المرحلة الثانية إجمالاً بوضع مختلف إن لم يكن مناقضاً إلى حد كبير لأقاصيص المرحلة الأولى. فهي رغم اعتمادها الماضي، لم يعد هذا الماضي، رغم أهميته، هو الغالب على السرد الذي يتجه مركز الثقل فيه نحو الحاضر بشكل بارز. إلا أننا لن نجد ذلك في «العروس» و«مدخل» و«كان يومذاك طفلاً» التي تبدو أقرب إلى المرحلة الأولى منها إلى الثانية فيتأكد بذلك ما أشارت إليه العناوين من أبعاد ودلالات ميزانها أعلاه. إلا أننا نلمس غلبة الحاضر هذه في أقاصيص «الصغير» عام ١٩٦٥، وإلى حد كبير في «صديق سليمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» و«حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» و«أم سعد تقول: خيمة عن خيمة.. تفرق!». وإذا كانت الحكايا في أقاصيص منصور تتناول الماضي فإن حكايا الأقاصيص الأخرى تتناول الحاضر. مما يدل على أن هذا الخيار تقني، ويعبر عن تطور خاص في المواقف، وهو مرتبط بأوضاع شخصية واجتماعية ليست انطلاقة المقاومة الفلسطينية ومجاهتها

المباشرة (الراهنه) للاحتلال الصهيوني لفلسطين، والمساهمة الفاعلة والريادية لحركة القوميين العرب، وغسان كنفاني ضمنها، في ذلك إلا بعضاً من أوجهها المتعددة. لكن هذا الوجه مرتبط كذلك بوضع تاريخي حيث يتصل الماضي بانتصار العدو الصهيوني، في حين يتصل الحاضر بانتصارات الفلسطينيين على هذا العدو - على الأقل من موقع أو وجهة نظر المقاومة الفلسطينية التي ينتمي غسان كنفاني إليها - وهذا ما يجعل المستقبل التحريري الموعود أكثر دنواً هنا مما هو هناك.

● لكن تقنية السرد لا تقتصر بالطبع على هذا الجانب رغم أهميته. إذ يلاحظ أن الأقاصيص تهتم كثيراً بالمشاهد، حتى يكاد المشهد يشكل البؤرة الأساسية في العمل القصصي بأكمله. فأحياناً كثيرة يجري تركيز الحبكة القصصية بأكملها عند المشهد بحيث يضحى هو الذي يخترن الدلالة الأساسية للنص، إليه يتجه الاهتمام وفيه تصب الأحداث كأنه مستهدف بحد ذاته، حتى يبدو السرد الخاص بأحوال الشخصيات وبعض الأحداث أحياناً الخلفية المعتمدة لإضاءة هذا المشهد وتوضيح أبعاد العلاقات والتفاعلات القائمة فيه. ينتج عن ذلك اهتمام بالوصف الذي يأخذ حيزاً كبيراً في قصص كنفاني، ويساهم في إبراز خصوصياته.

قد يكون المشهد جزءاً من القصص نفسه. إذ ليس الوصف في النهاية إلا حكاية حاصلة. وتقوم براعة السرد هنا على التقديم أو الإبراز والتأخير أو الطمس بالطبع، وإنما أيضاً على الوصل والربط وعلى الفصل والقطع ما بين عناصر الداخل أو الداخل ومحيطه. إلا أن المشهد ليس غاية القصص عند كنفاني. وهو يعتمد لأنه يؤدي جملة من الأدوار المتداخلة لا يمكن لأي وسيلة تقنية سردية أخرى أن تؤديها. فالاهتمام بالمشهد يعود لما يمكن له أن يتيح من ذكرى أو تعليق؛ إذ غالباً ما يشكل المشهد القائم واسطة ينتقل فيها السرد إلى التذكر واستدعاء الماضي. كذلك هو الحال في «البومة في غرفة بعيدة» حيث يشكل وصفها استدعاءً حثيثاً لمشهد آخر مشابه في سياق مختلف وموقع مغاير. فيكون بذلك جسر انتقال النص إلى الماضي الذي يحكم الحاضر والواقع. وفي «إلى أن نعود» يثير مشهد الأرض لدى الشخصية الرئيسة مشاهد سابقة وخاصة منها مشهد قتل الزوجة الذي يتداخل في الحاضر تداخلاً قوياً. ومشهد ماسح الأحذية في «كعك على الرصيف» يستدعي كل الماضي المتعلق بهذه الشخصية والذي يفسر الموقف الحاضر منها... إلخ. ويعتمد المشهد كذلك لمتابعة حوار أو



لاستكمال معلومات أو لتوضيح وجهة نظر خاصة يعطيها بعض الشخصيات غالباً ما تكون متعلقة بأحداث أو بأوضاع ماضية. هكذا يأتي حديث سعيد الحمضوني في مشهد إطلاق النار من المدفع الرشاش في «المدفع». وهكذا تكون أحاديث الشخصيات المختلفة في سيارة «ستة نسور وطفل»... أو المحاضرة التي يلقيها الفلسطيني الهارب أمام «الرجل الهام» في «أبعد من الحدود»... إلخ.

لكن المشهد يعتمد أيضاً لإثارة مقاربات بين وضعين راهنين. في هذه الحالة يحتل الحيوان حيزاً مهماً في المشهد المذكور دون أن يقتصر القول على هذه المعطيات. ففي «القط» يشكل مشهد القط المهروس الساقين الخلفيتين مرآة يترأى للشخصية التي شاهدته فيها وضعها الخاص... كما يوحي مشهد القططة البيضاء الصغيرة التي تفشل في اجتياز بركة الماء وتحاول الخلاص ومقاومة الغرق بوضع مماثل للمرأة التي تأخرت عن موعد زفاف صديقة ابنتها. بينما يبدو مشهد القطين في «ذراعاه وكفه وأصابعه» فاقع المفارقة بل التناقض في دلالة مع الوضع الإنساني الذي يعيشه الرجل العجوز... إلخ.

كأن المشهد مطلوب في النهاية لما يخر به من ثقل رمزي يعطيه قيمة مميزة. فهو لا يملك فقط بعداً توضيحياً بالتذكر أو بالإخبار أو المقارنة... وإنما أيضاً له دلالة رمزية تتخطى الوضع الخاص أو الحالة المتفردة التي يأتي في سياقها. فكأنه التجسيم الحي والتميز للفكرة المحورية أو للموقف الخاص الذي يتبناه القصص. وهو يأتي على هذا النحو ليؤكد الطابع التعبيري - الإيديولوجي العام للأقاصيص. وإذا كان لنا أن نشير إلى ميزة ما في هذه المشاهد فهي تقطعها وعدم اكتمالها النهائي. إذ غالباً ما لا يستكمل المشهد دفعة واحدة، إنما يجري تقطيعه إلى صور يجدر لصقها ببعضها البعض لتكون في النهاية المشهد الكلي. فعناصر السرد الأخرى التي تأتي لتوضح أبعاد الشخصيات والأحداث وتفتت السياق المتناسك وتحوله إلى مقاطع متباعدة ومتناثرة تجعل المشهد غير ناجز في أغلب الأحيان، كما في «ورقة من الرملة» و«كعك على الرصيف» و«الشاطيء»... إلخ.

أخيراً علينا أن نشير إلى غلبة مشاهد الماضي في أقاصيص المرحلة الأولى كما يتبين في جميع الأمثلة التي استشهدنا بها، بينما تغلب مشاهد الحاضر القصصي على

ماضيه في المرحلة الثانية. . وإذا كان التقطيع يحكم المشاهد هنا كما هناك، فالملاحظ أنه أخف وطأة في الداخل منه في الخارج. . أي أن عناصر المشهد ومقاطعته المختلفة أكثر تراصاً واقترباً. . إنما يبقى انقطاعه الكلي وعدم اكتماله النهائي قائمين. فإذا ربطنا هذه المعطيات بخصوصية النص المفتوح لهذه الأقساميص أمكن القول إن هذه الأقساميص مجموعة مشاهد لم تكتمل بعد، بالمعنى الذي أوضحنا فيه إشارة كنفاني إلى لوحات أفق الرجال والبنادق أعلاه، عن وضع يتشكل بالمقاومة والنضال. .

● كلمة أخيرة حول اللغة المعتمدة التي تبدو متأثرة بالوضع العام للأقساميص. فيما أن الغاية العامة تحريضية تعبوية. . يجري اعتماد لغة مخاطبة، تتوجه إلى الآخر، بالرسالة، بالإخبار. لكنها تحاول في الوقت ذاته أن تؤدي هذه النظرة الجديدة للأمور. فإذا بها تسعى في سياق سرد متقطع الحبك أن تطلق تعبيراً شعرياً راقياً. . لغة شعرية تبدو أكثر ما تكون مؤاتية للتعبير عن الانقطاعات وعن معاناتها. . ولكنها أيضاً تبدو مناسبة للأبعاد الرمزية التي تحاول النصوص أن تطلقها أو توحي بها، وللتعبير خاصة عن التفاؤل بمستقبل إيجابي يعانده واقع صعب ومعقد ومفعم بالسلبيات. . لغة شعرية لا تلجأ فقط إلى التصوير الذي يتفق بدوره مع الوصف، فإذا بجمالية في المشهد رفيعة غالباً ما تشكل مقدمة لصدمة الانقطاع أو البتر الذي يقع بقسوة وعنف مدمرين، إنما تلجأ أيضاً إلى إيقاع تؤديه تعابير - لازمات، أو جمل ذات معنى متميز تتكرر في توزيع غير غريب عن التطلبات الجمالية الخاصة بالنصوص، ولا عن هموم البحث عن توازن داخلي إزاء وضع مهدد باستمرار بأنواع شتى من العدوان والبتر. . كما في «ذارعه وكفه وأصابه» و «لا شيء» و «العروس. .» إلخ. لغة شعرية قد تكون أكثر ملاءمة من أي لغة لوصل هذه الأقساميص ببعضها البعض، مؤلفة منها نصاً واحداً، نسيجاً فريداً من الانقطاعات والإحالات والتداخلات. . ما زال مشرعاً.



## II. براعم المقاومة الفلسطينية ضد الإرهاب الصهيوني

### دراسة نص قصصي لغسان كنفاني: «كان يومذاك طفلاً»<sup>(\*)</sup>

#### \* تقديم

قد يكون في دراسة نصية لإحدى أقاصيص غسان كنفاني مناسبة للتحقق من التصورات والأحكام العامة التي سبق إيرادها بشأن قصصه القصيرة ككل، بقدر ما تتيح من تعرف تفصيلي محدد إلى خصوصية التشكل الدلالي للبنية الإجمالية التي تسم إنتاج المرحلة الخاصة التي جاءت فيها، وإلى الجمالية المتميزة التي يتمتع بها عمل قصصي بعينه والعلاقة التي تنسجها بمرامي الدلالية المختلفة.

نعتمد في سبيل ذلك منهجاً مركباً يركز فيما يتعلق بالطرح الدلالي على علم الدلالة البنيوي لجلاء بنية النص العامة والأداء الخاص بالعملية الكلية للقصص المشتملة على أحداثه المتفرقة، وعلى بعض الجهود النقدية البنيوية في تلمس انتظام هذا الطرح الدلالي عبر النظر في مطلع النص في علاقته ببنية العامة؛ كما يستند فيما يخص الإخراج الفني على إنجازات الشكلايين والمتخصصين بتقنية الخطاب القصصي وبسرديته بشكل خاص؛ في الحين الذي يعتمد فيه بعض اتجاهات علم الاجتماع الأدبي وعلم النفس التحليلي الأدبي في ذلك السعي التأويلي لتلمس الأبعاد الاجتماعية والذاتية التي يشف النص عنها أو يحيل إليها... دون أن يعني ذلك الاقتصار على المناهج المذكورة بقدر ما يعني غلبتها في المواقع المذكورة، كما يتبين ذلك في مدارج هذا البحث.

---

(\*) نشرت أقسام ثلاثة من هذا البحث تباعاً لأول مرة في الآداب (بيروت، السنة ٣٨، العدد ٤ - ٦ / نيسان - حزيران ١٩٩٠، ص ٢٦ - ٣٢) تحت عنوان «في سيمياء القصص الفلسطيني المناضل / حول «كان يومذاك طفلاً» لغسان كنفاني: تولد المقاومة من العدوان الصهيوني على السلم الفلسطيني»، وفي كتابات معاصرة (بيروت، المجلد الثاني - العدد ٧ / آب - أيلول ١٩٩٠، ص ٢٩ - ٣٥) تحت عنوان «دلالية القصص عند غسان كنفاني: تحولات الإرسال في المواجهة بين التوصيل والتقطيع»، وفي الفكر العربي المعاصر (بيروت، العدد ٧٦ - ٧٧ / أيار - حزيران ١٩٩٠، ص ١٠٧ - ١٢٢) تحت عنوان «في شعرية النص القصصي: مقارنة جمالية لإحدى أقاصيص غسان كنفاني «كان يومذاك طفلاً».

ضمن هذا المنظور، بناء لما تقدم، نتناول بالدرس المنهجي أقصوصة «كان يومذاك طفلاً» التي يمكن اعتبارها آخر أعمال غسان كنفاني القصصية القصيرة<sup>(١)</sup>، والتي تحظى بسبب ذلك بدلالة بنيوية بارزة إذ يتجسد فيها نضج إنتاجه القصصي كما يمكن لمقارنة متقضية بين هذه وتلك أن تلاحظ ذلك، وكما يمكن لعملية البحث التالية أن تيسره.

### أولاً: تولد المقاومة من العدوان الصهيوني على السلم الفلسطيني

ليس من العسير تلمس البنية الدلالية العامة للنص نظراً لما يعرفه هذا الأخير

---

(١) غسان كنفاني: «كان يومذاك طفلاً» - أيار ١٩٦٩ - الآثار الكاملة، المجلد الثاني: القصص القصيرة بيروت، لجنة تخليد غسان كنفاني/دار الطليعة للطباعة والنشر. الطبعة الأولى حزيران (يونيه) ١٩٧٣، ص ٨٦٧-٨٧٧. راجع نص هذا العمل في الملحق المفرد لنصوص الدراسات في آخر الكتاب (ص ٤٠٠).

إذا كنا قد أشرنا سابقاً (راجع أعلاه) إلى العلاقة الوطيدة بين إنتاج غسان كنفاني ونضاله، كما بين هذا الإنتاج وحركة المقاومة الفلسطينية والعربية للاستعمار الصهيوني ومنظماته ومؤسساته الإرهابية، فإن ما شر مؤخراً - بعد إنجاز هذه الدراسة - بصدد بعض الأحداث التاريخية التي وقعت في فلسطين عام ١٩٤٨، كما أورد هاروبرت فيسك [Robert Fisk] في كتابه *Pity the Nation/Lebanon at War* جاء ليؤكد هذا الطابع العدواني الإرهابي الذي ميز الحركة الصهيونية في استعمارها الاستيطاني لفلسطين، وليؤكد كذلك هذه الترابط المتلازم والحميم بين تلك الوقائع التاريخية والإنتاج القصصي لغسان كنفاني. ولو اقتصرنا هنا على ما يتصل بالنص موضوع الدرس، فإن في المقابلة التي يجريها مؤلف الكتاب مع إحدى الفلسطينيات التي اضطرت إلى مغادرة قريتها أم الفرج في فلسطين مع عائلتها (زوجها وأولادها السبعة) إلى لبنان عام ١٩٤٨، ما يقدم نموذجاً بارزاً على الترابط المذكور.

ليس لنا إلا استعادة بعض ما ترويه فاطمة زمزم زوجة مصطفى بن أسعد شحادة زمزم (عمرها ٦٥ سنة) للصحافي البريطاني (روبرت فيسك)، وجعله إزاء ما يرد في «كان يومذاك طفلاً» لرؤية مدى التقارب بين النصين، وكيف أن الواقعة التاريخية تشكل البنية الأساسية للنسيج القصصي.

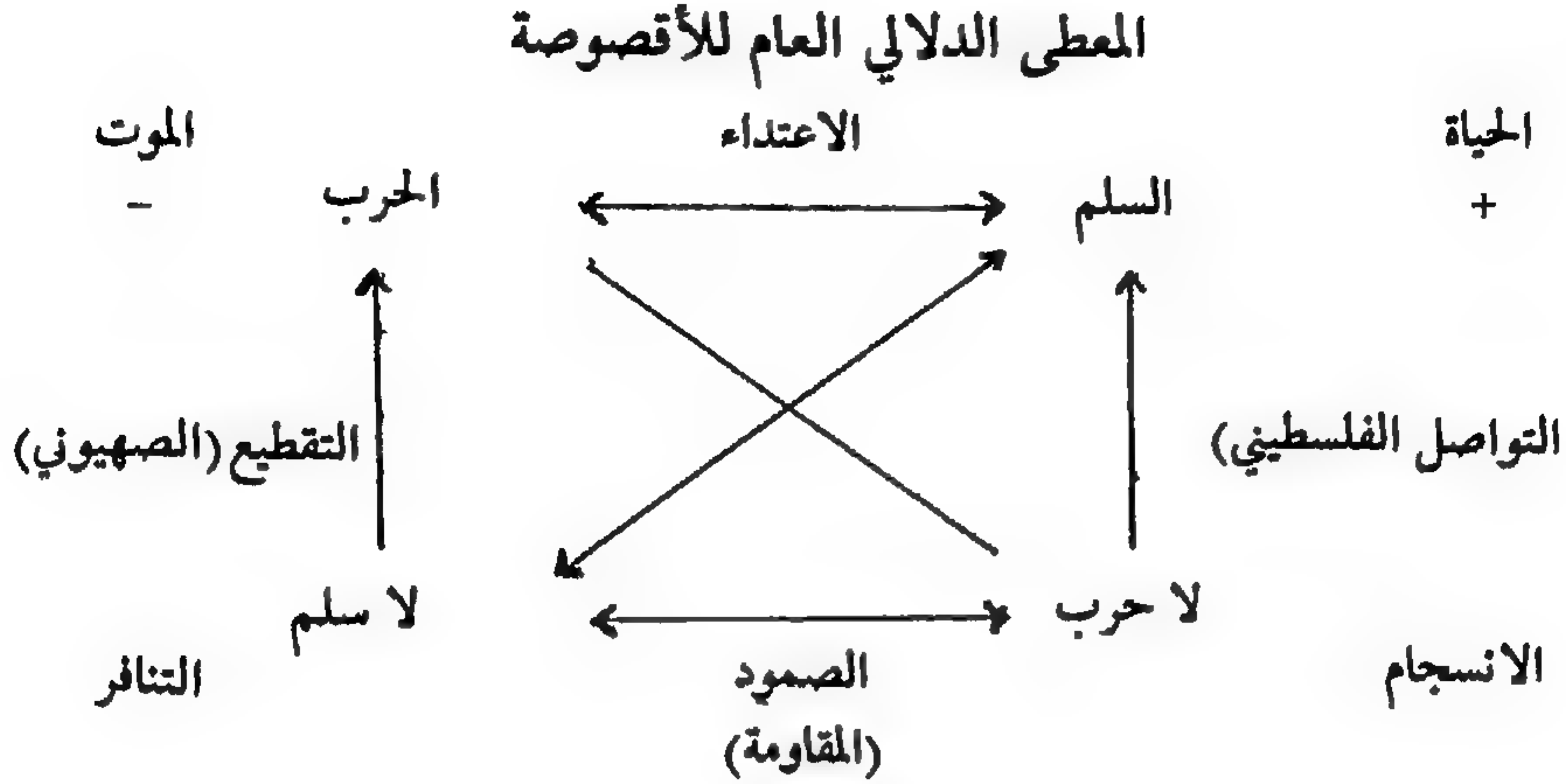
تقول فاطمة: «ذات يوم سنة ١٩٤٨، أوقفت العصابات اليهودية شاحنة قادمة من قريننا. نصبوا كميناً للشاحنة وقتلوا السائق. ثم قامت النساء اليهوديات بإطلاق النار على جميع الرجال الذين كانوا في الشاحنة. وقعت هذه الحادثة على الطريق بين أم الفرج وعكا، وعلى مقربة من بستان الانشراح قبالة نهاريا. وهكذا توقف الجميع عن الذهاب إلى عكا». «ويلات وطن»/ كتاب جديد للصحافي البريطاني روبرت فيسك - الحلقة الخامسة: بين الرشيدية وأم الفرج ١٥ ميلاً لكن الطريق بينهما ألف ميل وعمر عبر بيروت وأثينا وتل أبيب» السفير (صحيفة يومية) بيروت ١٠/٢/١٩٩٠، ص ٩.



من بساطة تطبع أحداثه الرئيسة وأوضاع شخصياته، دون أن تعني هذه البساطة سطحية في الرؤية الفكرية أو في الأداء الفني. إنه على العكس من ذلك يحظى بغنى دلالي عميق، وجمال سردي رفيع، يبدوان في التحامهما بالبساطة المذكورة من أبرز السمات القصصية التي تميزه وتشكل بعداً تكوينياً أساسياً في فرادته. إلا أن هذه البساطة تتيح لنا التعرف بيسر على التناقضات الأساسية التي تؤلف قاعدته التركيبية والتي تشكل المفاصل الكبرى للعلاقات المحورية التي تنهض عليها بنيته العامة. فمن جهة تظهر مجموعة من الركاب الفلسطينيين المتوجهين في سيارة نقل إلى بلدات وقرى تنتشر على ذلك الخط الممتد من حيفا إلى نهاريا فأعماق الجليل، يعترضهم حاجز لجنود من «اليهود» عند نهاريا ويقوم بتصفيتهم جميعاً ما عدا طفلاً واحداً يستثنيه لينقل خبر المجزرة إلى الآخرين. من جهة ثانية يتم تقديم الفلسطينيين كجماعة مسالمة وديعة تمضي في رحلتها هذه على أنغام شبابة أحد الركاب وغناء السائق وأحاديث الشواغل اليومية لأفرادها الذين لا يحملون معهم غير أنواع من الطعام وألعاب للأطفال وبعض الرسائل، ولا تبدر منهم أية حركة أو كلمة عدوانية حتى في لحظة الإجهاز المريع عليهم، مقابل الجنود «اليهود» الذين يحضرون كقوة عسكرية بسلاحها وعتادها، والذين يأتون بالفعل الإجرامي القبيح، ولا يتورع قائداهم عن ضرب الطفل الصغير وتهديده بالقتل، معلنين بذلك حرباً همجية وشرسة ضد الفلسطينيين المسلمين والأبرياء. إلا أن موقف الطفل الذي يتمرد على الإرهاب الصهيوني لا يعلن وجه التحدي والصمود الجريء إزاء هذا الإرهاب البشع وحسب، وإنما يرسم أيضاً أفق المقاومة والتصدي البطولي لعدوانيته المشينة والغادرة.

بيد أن التضاد الأساسي الذي ينهض بين السلم (الفلسطيني) من ناحية، وبين الحرب (الصهيونية) من ناحية ثانية يظهر تناقضاً بارزاً بين التواصل الذي يسم الطرف الأول - وهو لا يقتصر على المسعى الذي ينخرط فيه أولئك الركاب، بل إنه يتناول كذلك العلاقات المختلفة التي تنسج فيما بينهم خلال وجودهم المشترك في السيارة التي تقلهم إلى أهدافهم - وبين التقطيع الذي يسم الطرف الثاني - والذي لا يقتصر على النيل من مسعى الركاب التواصل ووجودهم الحي بصورة جذرية ونهائية بل يتطلع كذلك إلى النيل من التواصل والوجود الفلسطيني ككل. على هذا النحو ترسم المعالم

الأولية الأساسية لبنية النص الدلالية العامة كما يمكن للمربع السيميائي التالي أن يعطي فكرة موجزة وواضحة عنها:



يبين هذا المربع السيميائي عن توزيع المعطي الدلالي العام في مجالين دلاليين متناقضين بناء لما يؤسسه التضاد القائم بين السلم والحرب. المجال الأول هو ما يشغله السلم ومتضمنه اللا حرب وما ينشأ عن اجتماعهما من تواصل مرتبط بالانسجام الحاصل فيه، وهو مجال إيجابي يحمل علامة الحياة والاستمرارية. أما المجال الثاني فهو ما يقيم فيه الحرب ومتضمنه اللا سلم من تقطيع وتخريب على صلة قوية بالتنافر الناتج عن ذلك، وهو مجال سلبي يحمل علامة الموت والإبادة. إن اللقاء الذي يجري بين السلم والحرب يتمثل في الاعتداء الكاسح الشراسة الذي يشنه الصهاينة على الفلسطينيين، ويجدنيضه في تلك المقاومة أو ذلك الصمود الوليد الذي يبيده تحدي الطفل في وضع اللا حرب واللا سلم الذي يجد نفسه فيه.

● ينطلق النص من عالم السلام الفلسطيني الذي يتقدم عالماً من التآلف والتجانس والانسجام موسوماً بقوة بطابع التواصل والتكامل والتعاون. يصدق ذلك على الشخصيات كما يصدق على الإطار الزماني - المكاني الذي تتناول فيه. في هذا الإطار تبرز الطبيعة أولاً لتعلن في تضافر عناصرها المختلفة مشهداً افتتاحياً يتحد فيه الجمال مع الأمان، وهي تشير إلى استمرارية زمنية تفضي من الليل البارح إلى النهار القادم مع لحظة الشروق التي تميزها. ويبدو سحرها المطمئن مضاعفاً في اتصالها بذلك



المكان الفلسطيني الذي يتقدم متداخلاً مع هذه الطبيعة منسجماً مع عناصرها ومتميزاً مثلها بالتواصل انطلاقاً من ذلك الطريق الذي يصل المدن ببعضها (حيفا بعكا...) . لذلك فإن سيارة الركاب التي تمضي على هذا الطريق لا تكرر هذه المعطيات جميعاً وحسب بل تكملها أيضاً. وهي تقوم بذلك عبر ولوجها هذا الطريق أو انسيابها في «أنفاس الشروق»، كأنها بذلك تملأ فراغاً وتسد ثغرة تشكل في غيابها خللاً في ذلك العالم المرسوم، بقدر ما تؤديه عبر ذلك اللحن الذي تصدح به شُبَّابة قصب واحد من ركبائها. وهو لحن لا «يكمل الطبيعة» وحسب وإنما يكمل ما يفتقده ركاب السيارة أنفسهم أيضاً. وبذلك يسهم، مثله مثل السيارة، بتأمين التواصل والانسجام بين عناصر الطبيعة والمكان من جهة وبين هذين والسيارة والركاب من جهة أخرى، بل إنه يمضي إلى أبعد من ذلك في مده التواصل إلى الركاب أنفسهم إذ ينسج علاقة «غير منطوقة وغير مرئية، تربط بين عشرين إنساناً لم يتبادلوا، خلال حياتهم كلها، إلا تحية ذلك الصباح وهم ينتظرون السيارة في شارع الملك فيصل بحيفا».

يتمتع هؤلاء الركاب بدورهم بسمات من التواصل دامغة. فعلى الميناء الذين يرجعون إلى قراهم في الجليل، وفلاحو قضاء حيفا الذين يعودون إلى أقاربهم في قضاء صفد، وطفل «أم الفرج» الذي يحمل إلى أمه الجواب الذي كلفته بالحصول عليه من حيفا، والمحامي الذي يمضي إلى تفحص أرض في الكابري ليدافع عنها في حيفا، والمرأة التي «تسعى إلى خطب فتاة لوحيدها...» جميعهم يؤدون عمليات وصل تخصهم مباشرة أو يتولونها لمصلحة طرف آخر. وتكاد جميعها على تنوعها واختلاف القائمين بها تتوحد وتتجانس في هذا الوصل الدال على الحياة والاستمرارية والتوالد. وليست أغراض الركاب إلا صورة عن هذا الوضع التواصللي الخاص. فالأطعمة والألعاب والرسائل هي بدورها وسائل اتصال مباشر أو غير مباشر تؤكد البعد الدلالي المتعلق بالحياة والاستمرار، وإنما أيضاً بالفرح والغبطة، مضاعفة بذلك من السمة الإيجابية للتواصل ومن غاياته السلمية.

وإذا كنا قد أشرنا إلى الدور التواصللي المركب الذي يؤديه كل من الشُبَّابة والطريق والسيارة، فإن كلاً منها يحظى بمتابعة تفصيلية تبرز وظيفته المتميزة في هذه المعطيات الكلية. هكذا تتقدم السيارة عامل وصل بامتياز، ليس بربطها - كما الطريق - الأماكن المتفرقة ببعضها فقط، وإنما أيضاً الأشخاص والوسائل إلى غاياتها.

إلا أن الإشارة الأخيرة إلى الزوج الذي توصله إلى «امرأة لم تستطع أن تنتظر» تبقى ملتبسة، وإن غلب الوصل في التأويل المترجح بين نظرة ترى فيها دلالة على وصول قبل أوانه المعهود أو المفترض، وأخرى ترى فيها وصولاً متأخراً مفتوحاً على قطع محتمل. ولا تعمق الشبابة هذا التواصل بين الداخل والخارج كما يوحى به وضع الرجل الذي «أطلق بصره عبر النافذة، وترك للحن أن يخضه، «كجرة الزبدة» وحسب، وإنما تضيفي جواً من الألفة والأمان بحيث ينام الطفل في حضن العجوز التي تجاوره، ويدندن السائق أغنية حب ووله تتماشى مع اللحن المذكور. كأن الطفل يجد في هذا الجو في العجوز أمّاً تحضنه، والسائق في الغناء جواباً يحاور من خلاله لحن الشبابة، والوصل قائم في الحالين كما هو قائم كمشروع في الأغنية نفسها التي تعبر عن سعي الحبيب لوصول الحبيبة، وفي تحضير إحدى الركبات لرقاقة «محشوة ببيض مسلوق مبهر» بانتظار أن يصحو الطفل فتطعمه إياها. أما الطريق فإنه، رغم كونه الخط الواصل بين الأمكنة المقصودة، يشهد على امتداده نزاعاً واضحاً بين حركتين متعارضتين، كما يدل على ذلك وضع العناصر الطبيعية والمنشآت الاجتماعية التي تشكل إطاره المشهدي المحدد. إذ يبدو انبثاق النخيل متعارضاً مع اتجاه «الرياح القادمة من البحر» كما يظهر نهر «النعمين» الحزين المتعب وإنما النقي متعارضاً مع البحر وموجه الصاخب. وإذا كان النخيل والنهر يشغلان موقعاً مكانياً أو جهة مكانية متجانسة تدخل في تعارض مع جهة أخرى محورها البحر في رياحه وموجه، فإن ما ينتج عن تعارض كل منهما مع الجهة المقابلة يأتي مغالفاً للآخر. ففي حين يرتفع النخيل «مطعوناً متراجعاً حائراً في عراكه الصامت الممضر» مع الرياح البحرية، يصب النهر في الموج «فيرده بهدوء عنيد، إلى الوراء». كأن هذا الاختلاف لا يؤدي توازناً في الحركة المشهدية ككل وحسب، وإنما يقدم هذا التوازن علامة على صراع مضمّر وغير محسوم بعد بين ما هو في الشرق منبثقاً ونابعاً من أرضه، وما يأتي من الغرب قادماً في ريحه وموجه، أو بين المقيم والأصيل والمسلم وبين الوافد والغريب والعدواني. ولا تبعد المنشآت الاجتماعية عن الإيحاءات بدلالات مماثلة، إذ تتوزع بدورها بين يمين ويسار. ففي اليمين تبرز أولاً مقبرة عكا مقابل «محطة إلى اليسار» تليها «البيوت المبنية بالحجر القدسي» ووراءها «الحديقة العامة» ترتفع من بعدها قمم سور عكا وأبراجه. . . . فيتواجه بذلك الموت والانفصال من جهة (اليمين) والحياة والاتصال من جهة أخرى



(اليسار)؛ ومن الواضح غلبة الوجه الأخير على الأول والتأكيد الذي يعرفه التواصل السلمي فيه، من خلال الإشارة إلى الحجر القدسي في عكا وتشبيهه بالرغيف، وإلى الحديقة العامة بأشجار الكينا العالية فيها، بما يتضمنه ذلك من معاني السلم والتلاقي وتنامي العيش... وإلى قمم السور وأبراجه بما توحى به من إمارات الدفاع عن الحياة وحفظها، وكذلك علامات التواصل مع الماضي والتاريخ... وإذ يظهر من ثم إلى اليمين صفوف البيوت الجديدة الصغيرة والمزرعة ورداً عنايياً غزيراً، ففي الأفق وراءها يرتفع «تل الفخار» بسفحة «المسلم المزروع بقبور جنود» سقطوا دون سور المدينة، بينما يبرز إلى اليسار «مبنى الصحة الحجري، وسلسلة المرائب التي لا تنام وهي ترقب صفوفاً من الدواليب» وسيارات محطومة تنتظر أن تصلح أو تتلف... فيبدو الطريق في تقدمه يحمل خللاً إلى المعطيات الدلالية لكل من اليمين واليسار دون أن يكفأ مع ذلك عن التعارض فيما بينهما. ففي اليمين تطراً بيوت الإقامة الجديدة لتدخل في إطار الموت المتمثل في قبور العسكريين الناهدة في الأفق عنصر حياة وسلام مناقضاً له، بينما يطرأ في اليسار المرض الإنساني والخلل في السيارات ليدخل في إطار الحياة المتمثل في العمل الدؤوب والتواصل الكامن في تجانس لافت بين المعالجة الصحية وإصلاح المرائب، احتمال الموت والتبدد... قد يجد هذا الخلل تفسيره في سبر الدلالة النهائية لعلاقة اليمين باليسار هنا وفي سياق الامتداد المكاني ككل. فمن ناحية تبدو الجهتان وكأنهما تشتركان في مواجهة الموت. ففي اليمين تتقدم صفوف البيوت الصغيرة عملاً جديداً وقريباً إزاء القبور القديمة والبعيدة، إنها انبثاق وليد في المكان ينزع عنه استحواذ الموت عليه، وفي اليسار تتقدم الصحية والمرائب بصفوف دواليبها وسياراتها باعتبارها كفاحاً ضد الموت الطارئ كذلك، على أن هذا الطابع المشترك بين الجهتين لا يمنع من ملاحظة قدم الموت يميناً وطروءه يساراً، وبالعكس طروء الحياة يميناً وقدمها يساراً... كأن الاندراج والمضي في الطريق كما يتبدى من خلال التفاعل الدلالي بين يمينه ويساره يؤدي إلى تداخل ومواجهة مباشرة بين الحياة والموت اللذين لا يعودان كل على طرف منفصل عن الآخر، بل يصبحان قائمين كليهما في كل من الطرفين دلالة على تعقد الصراع واشتداده بينهما؛ فيرسم خط خفي من التواصل بين الحياة في هذه الجهة والحياة في تلك على تعارض مع الموت الذي لا يكف عن إعلان الانقطاع والانفصال. إلا أن الحياة التي تتكامل في هذا المنظور بين الإقامة والعمل

وتتجانس في الحالين من حيث المعنيون بها ومن حيث الزمان المطروق محققة بذلك وصلاً بين الضفتين وبالتالي في المكان ككل، تتعارض مع الموت في ذاته، كما في اختلافه في جهة عنه في الأخرى من حيث المعنيون به ومن حيث الزمان المقصود، ليؤكد قطعاً ينال من المكان ككل. إنما ينبغي أن نلاحظ أن هذا الموت والقطع الذي يتضمنه يختلف كذلك في الموقعين المذكورين من حيث طبيعته، إذ أنه في الجهة اليمنى اجتماعي (حربي) في حين أنه في الجهة اليسرى طبيعي (وجودي)، كما يمكن القول بأنه في الجهة اليمنى وافد عدواني كما يتيح ذكر الجنود إزاء السور تصورهم غزاة ومعتدين، بينما هو في الجهة اليسرى محلي وسلمي كما تسمح الإشارة إلى مبنى الصحية والمرائب باعتقاده. كأن المنشآت الاجتماعية على هذا المستوى الأخير تردد أصداء العناصر الطبيعية التي سبقتها مؤكدة هذا الصراع بين الموت والحياة، بين الحرب والسلام، بين الغزو والمقاومة... كأن الطريق يرسم كذلك هذا التطور في الصراع بين الحياة والموت في انتقاله من المستوى الطبيعي إلى المستوى الاجتماعي والطبيعي معاً مع كل تعقيدات المواجهة الناشئة عن ذلك. وكما في حال السيارة في انتهائها إلى إشارة الوصل الملتبسة، وفي حال الشبابة التي تنتهي إلى مشروع وصل، كذلك الحال هنا بصدد الطريق إذ ينتهي القصص إلى احتمال وصل، ليؤكد النص عبر ذلك كله تماسك وتماثل وتجاوز الدلالات (تواصلها) في الإيماء إلى أفق مستقبلي احتمالي وملتبس... وذلك رغم الإشارات المتكاثرة إلى الخطر المتعاضم من تداخل الصراع بين الحياة والموت على ضفتي الطريق ذاته...

على هذا الطريق بالذات تمضي السيارة على لحن الشبابة بالركاب الذين يستمرون في مواصلة سلمهم وتواصلهم عبر تصرفاتهم وأحاديثهم. فخلع الرجل لمعطفه وتغطية الطفل النائم به يدل بالطبع على رعاية وتآلف، وإنما أيضاً على غيرية وإيثار يعلنان مستوى متقدماً من التواصل. والأمر نفسه قائم في تقشير الآخر لبرتقالة من سلته وتقديمها «إلى جاره أولاً كما تقتضي الأصول»، على أن هذا الفعل الأخير يشير أيضاً إلى تواصل مع إرث من التقاليد والأعراف يؤكد الراهن ويقويه. وإذا جاء حديث رجلين آخرين عن موسم الزيت ينضح بدلالات تواصل مع الطبيعة والإنتاج والحياة، فإن رواية المرأة البدينة لتفجير «اليهود» سيارة شحن مملوءة بالبرتقال أمام دار للأيتام في يافا مما جعل جثث الأطفال تتناثر «ممزوجة بحبات البرتقال المفزورة» تدخل



إلى التواصل الذي يحققه الحديث بذاته عنصراً جديداً ميزته القطع والموت. هذا العنصر هو عمل عسكري عدواني صهيوني على مؤسسة رعاية اجتماعية (فلسطينية) يذكر إلى حد كبير بذاك الصراع الذي سبقت الإشارة إليه في العناصر الطبيعية والمنشآت الاجتماعية. فالمؤسسة المذكورة تعبير بليغ عن التواصل الفلسطيني المسلم، ليس فقط من خلال تعويضها الأهل المفقودين وسد النقص الحاصل بغيابهم، وإنما أيضاً من خلال تعبيرها عن تآلف وتآزر اجتماعيين ومن خلال جمعها لهؤلاء الأطفال المتفرقين في دارها. بينما يأتي الاعتداء الصهيوني ليدمر هذا الوجود التواصل الفلسطيني المسلم في صميمه، إذ أن تمزيق أجساد الأطفال يلغي وجودهم والدور التواصل الفلسطيني الذي يجسده. إنه اقتحام حربي مميت يضيف إلى المعاناة («الطبيعية»؟) الموجودة - موت الأهل - أذى أكبر وأشد. كما أنه يدمر - إضافة إلى ذلك - مفاصل التواصل المعتمدة بدءاً من سيارة الشحن وصولاً إلى درج الميتم مروراً بحبات البرتقال نفسها، محولاً بذلك أدوات التواصل كما موضوعاته والمعنيين به إلى موت قاطع يعم الطريق والسيارة والمنشآت والناس جميعاً في تناقض صارخ وحاد مع جميع ظواهر التواصل الفلسطيني الملاحظة حتى الآن، وخاصة فيما انتهت إليه من رعاية الركاب للطفل وتقديم أحدهم البرتقال لجاره... في سيارة عملة بالطعام ولعب الأطفال تمضي بهم على أنغام شبابة من قصب. ويأتي تعليق الشيخ المعمم على الخبر بالركون إلى قدرة الله اليقينية على الانتقام معبراً عن بعض مظاهر هذا التناقض هامة. فهو يشير إلى اتكالية ماورائية في وجه فعل إرادي واقعي، لكنه يشير أيضاً إلى غفلة متناهية إزاء ما هو مخطط ومدرس. فالفلسطينيون هنا يزاولون سلمهم دون أدنى وعي للحرب التي يشنها الصهاينة عليهم، حتى ليظهر التناقض بين الطرفين في مفارقة هائلة بين عالمين متباعدين، بحيث يؤدي التقاؤهما إلى حدث مأساوي خطير. كأن حديث المرأة البدينة الحاجة لا يعلن ذلك وحسب، وإنما يمهد كذلك للواقعة التي تليه مباشرة.

إن ما يلي هذا الحديث هو ذكر نهاري - أول مستعمرة صهيونية في الجليل - التي تشكل نهاية الخط الساحلي لمسيرة سيارة الركاب قبل أن تنعطف شرقاً إلى العديد من قرى الجليل. ويجيء ذكرها إعلاناً عن قرب الوصول إليها، وبالتالي عن اقتراب العالم الفلسطيني المسلم من العالم الصهيوني العدواني. ومع هذا الاقتراب تتحول المعطيات التي كانت قائمة حتى حينه لتعلن انعطافاً ليس نحو الشرق الفلسطيني الوديح، وإنما

نحو القطع الصهيوني الفظيع . يتم هذا التحول في توازٍ بارز بين داخل السيارة وخارجها يؤكد الوجهة القصصية المعتمدة هنا دلالة على التواصل العميق بين الفلسطينيين ومحيطهم المكاني . فصحوة الطفل تتوازي مع توهج الشمس ، وتحضير راكب نفسه للمغادرة يتوازي كذلك باعتباره مشروع انتقال وبلوغ مع جر الحمار الأبيض الصغير لعربة الخضار؛ أما صمت الشبابة فيتوازي مع ظهور الجنود الصهاينة . ويمكن للقارئ أن يتابع تأويلياً التوزيع الدلالي لعناصر المكان بحيث يلحظ وجود عربة الخضار وحمارها الأبيض على يسار الطريق في موقع السلم والعناية والتواصل كما يرجح ذلك «طرف الطريق» ، ووجود الصهاينة المسلحين على يمينه في موقع الحرب والاعتداء والتقطيع كما يرجح ذلك وضعهم كحاجز يتعرض للسيارة المتجهة شمالاً نحو نهاريا . وإذا كان بالإمكان اعتبار الإشارتين الأوليين ملتبستين بقدر ما تدل كل منهما على الوصل والفصل في آن ، حيث أن استيقاظ الطفل قد يكون انفصالاً عن حضن العجوز وأمان النوم واستشعاراً غريزياً بالخطر ، بقدر ما يكون اتصالاً بالركاب الآخرين ومشاركة لهم فيما يعيشونه ، وأن مغادرة الراكب المرتقبة هي انفصال عن بقية الركاب وعالمهم المكوّن في السيارة ، بقدر ما هو اتصال بالجهة التي يقصدها ، فإن الإشارة الأخيرة حاسمة الدلالة على القطع الخالص الناشئ . فصمت الشبابة بحد ذاته انقطاع للحن الذي شكل مع السيارة علامة الارتباط الخاصة والخفية بين الركاب ، وعنصر تجانس وتكامل مع الطبيعة ، بحيث يعد افتقاده فجوة ومفاجأة للركاب . وهذا بالتحديد ما توضحه إثر ذلك تعليقاتهم معلنة حقيقة المفاجأة الفعلية ، القائمة في الخارج بدءاً من توجس السائق للخطر ، وظن أحمد أن الحاجز الصهيوني دورية (إنكليزية؟) وتصحيح صلاح لقوله وصولاً إلى دعاء الحاجة واستعانتها بالله على هذا الخطر الطارئ .

بتوقف السيارة وإطفاء السائق محركها يتجسد هذا القطع مكانياً في توقف انسيابها - مثلها مثل الشبابة - في حركة الطبيعة والزمن ، فتتعاظم الفجوة في هذا الإطار الوجودي ومعها خطر القطع المميت . تنعكس هذه الفجوة في النص انعطافاً حاداً يتخلل فيه عن متابعة عالم التواصل السلمي الفلسطيني الذي كان قائماً في السيارة حتى توقفها ليتحول إلى متابعة عالم القطع الحربي الصهيوني الذي يعلنه الأمر العسكري المفاجئ : «انزلوا» . إن هذا العالم الأخير عالم البطش والإرهاب ، وهو



بذلك، منذ تدخله، لا يتيح للعالم السابق أي فرصة للتمظهر أو التعبير غير فرصة الموت التي يفرضها عليه، هذا الموت الذي يشكل المآل النهائي للتوقيف الذي فرض على حركة الفلسطينيين، للتقطيع الذي يسقط على تواصلهم. هكذا يغيب السلم الفلسطيني تحت وطأة الاعتداء الصهيوني فلا يعود يبدر من هؤلاء الركاب أي تصرف أو كلام منذ إنزالهم حتى قتلهم، لتستحوذ الحرب الصهيونية وجنودها على التعبير تصرفاً وكلاماً. وخلافاً لعالم السلم الفلسطيني الذي يتقدم مبنياً على التواصل والانفتاح والحياة في وضعه داخل سياراة النقل وفي توجهاته ومشاريعه المتألفة مع الوجود... فإن عالم الحرب الصهيوني يتقدم مبنياً على القطع والانغلاق والقتل في وضعه كحاجز على طريق المواصلات، كقاطع طريق، وفي تأليفه لمجموعة مبهمة الأصول مبهمة المصير، ناشزة متنافرة مع محيطها الطبيعي والاجتماعي، سمتها الأساسية الاعتداء والتخريب، القتل والتدمير...

● هكذا يعلن هذا العالم (الصهيوني) عن نفسه إزاء العالم الآخر بفعل الأمر الحازم والمعبّر عن علاقة سلطوية يسيطر فيها المتكلم، ولا تترك مجالاً لحوار بينه وبين المخاطب أو لرد من قبل هذا الأخير. المتكلم هنا جندي صهيوني مسلح والمخاطب ركاب السيارة المسالمون العزل. إلا أن هذا الأمر يعني أيضاً إخراج هؤلاء الركاب من كونهم الصغير المتجانس في سلمه وتواصله إلى فضاء آخر يشكل قطيعة مع السابق، لا يعودون فيه ركاباً بل موقوفين خاضعين لسلطة عسكرية غريبة، إلى فضاء الحرب والقطع الذي يهيمن عليه الجنود الصهاينة. وإذا كان السائق ينزل مع الطفل فإن إنزال النساء أولاً ثم الرجال بعدهن ينم عن آثار القطع الممارس على ذلك العالم الفلسطيني وبدء تفتيت لوحده التي كانت قائمة عادية وراسخة حتى حينه.

لكن الاعتداء الصهيوني لا يتوقف عند هذا الحد بل إنه يمارس إلى جانب التفتيت المذكور تخريباً لعناصر التواصل التي كانت حتى تدخله متلاحمة مع وضع الركاب المسالمين. فتفتيش البشر وبقر السلال وفتح الصرر، جميع هذه الإجراءات اقتحام عدواني لعالم هؤلاء الركاب واعتداء فظّ ليس على حريتهم وممتلكاتهم وحسب، بل أيضاً على مظاهر وجودهم وتواصلهم، يبرز فيه التناقض بين الركاب المدنيين العزل والجنود الصهاينة المدججين بالسلاح، بين بياض الصرر المسالمة وسواد عصا القائد العدوانية، كما يتقدم فيه بقر السلال، خاصة بما تحويه من طعام ولعب أطفال

ومكاتيب وبرتقال، ليذكر بحبات البرتقال المفزورة المزوجة بجثث الأطفال نتيجة انفجار اللغم الصهيوني في يافا، وليوحي بالنهاية المأساوية التي تنتظر أصحابها. إن في إعلان الجنديين لقائدهما خلو السلال والصرر من السلاح دليلاً على سلمية الفلسطينيين، وعلى حرية الصهاينة المسلحين الباحثين عبثاً عما يماثلهم لدى الآخرين، وعلى التناقض الحاد بين هذين العالمين. لكن موقف القائد يأتي ليعبر على أرقى ما يكون عن عالم الفصل والقطع الذي ينتمي إليه. ذلك أنه لا علاقة ظاهرة بين نتيجة هذا التفتيش والقرار الذي يتخذه، والقطع قائم هنا في التصرفات نفسها، كما في صميم المنطق الذي يحكمها.

الإجراء الأول الذي يتخذه القائد هو انتزاع الطفل من بين «ذويه» وجعل الباقين في صف واحد على جانب الطريق. إنه إعادة تكوين للعالم الفلسطيني خاضع لمنطق القطع العدواني. إذ أن انتزاع الطفل يمثل انتزاعاً للشخصية الأصغر والأضعف وإنما أيضاً لتلك التي حظيت أكثر من سواها بالتواصل الفلسطيني المسلم، بدءاً من نومه في حضن العجوز وتحضير راکبة الطعام له وتغطيته من قبل أحد الركاب وصولاً إلى نزوله مع السائق. ويأتي استدعاء القائد الصهيوني للطفل بعد أن نزل من السيارة مع السائق ممسكاً بيده قطعاً لتواصله مع هذه الجماعة، وفرض القائد لنفسه بديلاً لذلك السائق ونقيضاً له في آن، بقدر ما كان هذا الأخير قائداً للتواصل السلمي الفلسطيني وما يجسد الأول من قيادة التقطيع الحربي الصهيوني. كما أن وضع الفلسطينيين الباقين على النحو المذكور يحولهم من ركاب أنزلوا من السيارة إلى موقوفين في ذلك المكان الخاضع للسيطرة العسكرية الصهيونية على التخوم الفاصلة بين طريق تواصلهم المعهود وبين خارجه، أي يزيد من القطع الذي يثال منهم ويهددهم بمخاطر تفاقمه التي لن تتأخر عن الظهور. وليس صدفة أن تأتي الإشارة الأولى إلى طبيعة هذا المكان مرتبطة بهؤلاء الفلسطينيين كإعلان مستمر عن تجانسهم مع عناصر الطبيعة والوجود وتنافر الحضور الصهيوني معهما، فيأتي ذكر مجرى الماء وراء الفلسطينيين مباشرة متناسباً مع صفهم على جانب الطريق، في حين يأتي إحصاء عدد هؤلاء من قبل القائد ليعلن عن تحويلهم إلى رقم مبهم يوحي تعبيره عنه بالعبرية، لغة العسكري المعتدي، بدلالته ومآل مصير أصحابه، بقدر ما يوحي بتفاهم القطع الذي يحيق بهم. مقابل غفلة الطفل تتمثل فيها براءة السلم الفلسطيني يتقدم غخط القائد



المدرّوس ليعلن عن نفسه بحزم قاهر: «إنها الحرب، أيها العرب». على هذا النحو يعرف الصهيوني بنفسه قبل أي شيء آخر. وبناء عليه تفهم كل الإجراءات التي اتخذت حتى حينه بدءاً من إنزال الركاب حتى صفهم على النحو المشار إليه آنفاً. وما بدا قطعاً منطقياً ليس إلا ميزة المنطق الحربي نفسه بكل استخفافه البارز بأي منطق آخر. فالحرب التي تشن على الفلسطينيين المسالين العزل والمصفوفين رجالاً ونساءً، بينهم العجوز والشيخ والصبي، إزاء السلاح الصهيوني ليست حرباً، إنها مذبحة. ويشكل التهكم الذي يسم كلام القائد الصهيوني عن شجاعة العرب وفأرته الصهاينة تعبيراً صارخاً عن المفارقة بين مأساوية وضع الفلسطينيين ومهزلة موقف الصهاينة والمنطق الذي يحكمه. فهذا الكلام كاذب ولا يستقيم مع مجمل المعطيات المطروحة بل ويناقضها، كما أنه في النهاية عبثي لا يقدم ولا يؤخر في القرار الخطير المتخذ مسبقاً كما تشير إلى ذلك دعوة القائد للصبيّة المسلحة من جنوده للإجهاز على هؤلاء الموقوفين. ولا يخفى أن شخصية الفتاة كما تقدم بسلاحها وبمهمتها الإجرامية (القاطعة) تأتي مناقضة لشخصية الفتى الفلسطيني بشبّابه و«مهمته» الجمالية (الواصلة). وإذا كانت «شبابة القصب» ملتحمة في دورها كما في كيانها بالطبيعة والمكان ومتجانسة معها مكملتها، فإن الرشاش الناري مفارق لهما متنافر معها ومعكر ومؤذ ومبدد لعناصر الوجود فيها. والأخطر في توجه القائد إلى المجنّدة من دعوته إياها للقتل، تلك الصيغة التي يؤدي فيها قرار بالقتل، بحيث يتحول القطع الذي يمثله إلى وصل (سليبي) خاص بالصبيّة المذكورة (تملك سليبي)، وذلك بقدر ما تعبر هذه الصيغة في حد ذاتها (كحصّة) وفي زمنيّتها (اليوم) عن تواتر عمليات القتل الجماعي الإجرامية هذه، عن انغماس مديد ومفتوح في عمليات القطع المميّنة التي تنال من الفلسطينيين. كما قد يكون في عملية القتل الجماعي المتواتر هذا ما يفسر إجراماً آخر سبقت الإشارة إليه، وهو تفجير الصهاينة لدار الأيتام في يافا، بقدر ما يبين سبباً من أسباب تواجد هؤلاء الأيتام، ويبين بالتالي عن مدى شراسة واتساع هذا الإجرام الصهيوني. وهو ما قد يعطي تفسيراً لمهمة الطفل نفسه الباحث عن مصير أبيه في حيفا.

يأتي مقتل الفلسطينيين ممثلاً لحياتهم في تأكيده، في القطع الذي يتعرضون له، للتواصل فيما بينهم ومع طبيعة المكان الذي يوجدون فيه، على تجانس مشير. فهم يتكلمون «هناك كتلة متراصة واحدة مختلطة اختلاطاً دموياً»، وفي حين تغرق

أجسادهم في الوحل فإن دمهم «الأحمر يتسرب من تحت أجسادهم، ويتجمع، وينساب مع جدول المياه إلى الجنوب»؛ ورغم الوحدة التي تتكون من جثث القتلى فإن انفصال الدم عن الجسد هنا تعبير حاد عن القطع الذي يصيبهم، واختلاط الجسد بالتراب من ناحية والدم بماء الجدول من ناحية ثانية تعبير صريح عن تواصلهم مع الطبيعة وانسجامهم مع عناصرها حتى الاتحاد الذي يعكس اتحادهم ذاته، حتى لتبدو وجهة الجدول المكانية تعبيراً عن عجزهم عن إكمال طريقهم وبلوغ أهدافهم، عن الحاجز الذي اصطدمت به حركتهم وأجهضت عنده.

بيد أن هذه النهاية المأساوية ليست نهاية الاعتداء الصهيوني الذي يتحول إلى ما تبقى من أولئك الفلسطينيين، إلى الطفل. فالقائد العسكري الصهيوني في شدّه أذني الطفل بقسوة يعامله بعنف هو نقيض الرعاية التي عرفها مع ذويه في السيارة، وإذا يطلب منه تذكر المذبحة حين يرويها لا يثبت فقط القطيعة التي أنشأها بين الطفل وذويه بانتزاعه منهم، وإنما يسعى لتثبيت الصلة بينه وبين الجماعة الإرهابية التي يقودها، أي بينه وبين هذا القطع القاتل الذي تمثله. ويأتي ضربه للطفل بعصاه إمعاناً في العنف الذي يأخذه به، كما يأتي تهديده له بالقتل إن لم يسرع إلى تلبية ما طلبه منه تكريساً ومفاقمة للدور القطعي الذي يوليه إياه فيبتعد بصورة كافية قبل أن يبلغ القائد الصهيوني في عده العشرة.

لكن موقف الطفل الذي يبقى «ثابتاً في الأرض» لا يعبر فقط عن دهشته إزاء ما حصل عبر نقل بصره بين الخندق والصبيّة القتالة، وإنما يعبر كذلك عن عدم استجابته للقطع المفروض عليه وعن انتمائه إلى أولئك الفلسطينيين القتلى وتواصله معهم، وانتمائه إلى العالم المسالم وإنما أيضاً الغافل الذي كانوا يشغلونه، وهو ذلك العالم الذي ينسج علاقات انسجام وتكامل مع الطبيعة. هذا ما يأتي النص على تأكيده في ذكره هنا لطبيعة المكان بإشارته إلى الأشجار المزروعة حول الطفل، وتشبيهه بأي منها، مستعيداً بذلك ما سبق واعتمده بصدد الفلسطينيين حين أشار إلى مجرى الماء وراءهم. مع ذلك فإن العنف الصهيوني المتزايد المتمثل هنا بالضربة التي يتلقاها من عصا القائد ويحس بها «تسلخ لحمه» تتوصل إلى اقتلاعه من موقفه، وإلى قطعه عن العالم المذكور حين يضطر للركض متوجعاً باكياً كأنه بذلك يستجيب لمتطلبات القطع



التي فرضها الصهاينة عليه، بحيث يبدو تصرفه هذا انتصاراً لهؤلاء ونجاحاً لمخططهم التقطيعي الذي نفذوه فيعلو ضحكهم صاخباً كاحتفاء بهذا الانتصار.

● إلا أن هذا الضحك الذي يصل إلى أذني الطفل يدفعه إلى التوقف عن الركض والوقوف في مكانه، ثم وضع يديه في جيبي سرواله والسير بخطوات ثابتة هادئة وسط الطريق مولياً الصهاينة ظهره، وهو يعد ببطء: «واحد، اثنين، ثلاثة...».

إن هذا التحول في تصرفات الطفل يشكل انعطافاً جذرياً في المواجهة الجارية بين السلم الفلسطيني والحرب الصهيونية، وبالتالي في النص ككل. فالاعتداء الصهيوني الذي لم يجابه حتى حينه بغير الرضوخ الفلسطيني المسالم يعرف لأول مرة عصياناً وتحدياً لبطشه وإرهابه. يقوم هذا التحدي على قطع مع الانصياع للمخطط التقطيعي الصهيوني، وعلى وصل بعالم التواصل الفلسطيني. إذ بقدر ما يشكل موقف الطفل معارضة للتقطيع الصهيوني المفروض عليه مع خطر القتل الفاتك الذي تتضمنه يشكل التحاماً بنقيضه الفلسطيني الذي شهد الطفل مصرعه. كأن هذا العصيان الواعي للقتل الذي يستدعيه إعلان تواصل وجودي عميق بذلك العالم الفلسطيني الذي فصل عنه، وبناء لذلك يجسد فعل مقاومة فلسطينية للاعتداء الصهيوني وليد مع كل المخاطر المدمرة التي تحيق بولادتها ونشوتها واستمراريتها.

إن الطفل ينهض في ذلك لتولي مهمة تاريخية فات الكبار القيام بها وكان لتقصيرهم هذا أن يعطي لمقتلهم هذا الشكل المهين، ولقاومته البسيطة هذا المغزى البطولي الرفيع. إن الطفل الذي أخرج من طفولته في مهمة البحث عن أبيه، يخرج به الإرهاب الصهيوني الغاشم والمروع من البراءة إلى المقاومة ليعلن أفقاً جديداً يقف النص عند معالمة الأولى التي ترسمها خطوات الطفل الثابتة.

● إذا كان لمطلع النص أن يعلن بنيته العامة فإن النظر في العبارة الأولى التي تفتحه قد يسمح باستقراء معالم هذه البنية ووجهتها الدلالية.

تحدد هذه العبارة ظاهراً الإطار المكاني والزمني الذي ينطلق منه القصص، وذلك من خلال وصف عناصر الطبيعة والموضع وتعيين أوضاعها الخاصة. لكن التمعن في هذا الوصف والمعطيات المختلفة التي يؤديها قد يسفر في بلوغه للباطن

الدلالي الذي تتضمنه عن رؤية لطرح يتعدى رسم المحيط الواقعي ومكوناته إلى الإيحاء بالعلاقات الأساسية التي تحكم النص وبالأفق الذي تمضي نحوه في صراعاتها. هكذا تبدي الجملة الأولى في تناولها للزبد الذي يمسح رمال الشاطئ عن تواصل بين هذين العنصرين المذكورين. إلا أن هذه الحركة مفعمة بتواصل أعمق من خلال ما يتضمنه هذا الزبد نفسه من اجتماع الماء والهواء فيه من ناحية، ومن تلالؤه وتوقده بإحمرار الشروق من ناحية ثانية. كأن حركته هذه بناء لما يحفل به من اختلاط عناصر الماء والهواء والنار، ولما تمتزج به من تراب، حركة اتصال وتآلف وانسجام قصي بين عناصر الكون الأربعة. وحركة التواصل العميق هذه محددة عند طلوع الشمس وبدء النهار ليعلن بذلك زمنها أو بدءها الخاص. وهو زمان دموي كما يوحي به الاحمرار الذي يتوهج به الزبد المذكور. كأن النص يبدأ قصصه من بدء زماني محدد هو زمن تواصل عميق يحمل علامة النزف الدموي التي تدمغه، والتي تعطي لونها للرمال (الأبيض) الذي تتصل به. ويتيح هذا الزبد تصور انطلاقة مع عنصر رقيق وضعيف، لكنه ليس في الحقيقة إلا جزءاً من كل أكبر هو الموج والبحر الذي يتصل به، إنه الطليعة التي تنبئ بالمجموع الذي وراءها.

على هذا النحو يمكن تصور المقاومة الطفلة التي تعلن التواصل الفلسطيني إزاء التقطيع الصهيوني الدموي قائمة هنا عبر هذا المقول الأولي. وتأتي الجملة اللاحقة في العبارة الأولى لتؤكد بدورها هذه الوجهة في الإيحاء الدلالي بالبنية العامة. فأشجار النخيل التي «تنفض عن سعفها الكسولة المسترخية نوم ليلة البارحة، وترفع أذرعتها الشوكية إلى الأفق حيث كانت أسوار عكا تشمخ فوق الزرقة الداكنة» تعلن بوضوح صحواً آنياً يتفق مع الشروق الأنف الذكر يقطع عبر النفض الذي تقوم به ليس فقط مع الليل البارح بما يتضمنه من نوم وغفلة وكسل وتقصير، وإنما يتصل كذلك عبر الرفع الذي تؤديه بأفق اليقظة والسهر والصمود والمقاومة، كما يمكن لأسوار عكا الشاحخة أن تعينه. إن هذا التحول من الليل المعتم إلى النهار المشرق، الذي هو تحول من الاسترخاء والغفلة إلى النضال والمقاومة، يحمل بدوره آثار النزف الدموي الذي يولده، كما يشير إلى ذلك مجدداً هذا اللون الأرجواني الذي تصبغ به الشمس «رؤوس الأشجار، والماء، والطريق». وتكثر إشارات المقول هنا المتصلة ببنية النص وتفاصيلها. فالطريق المذكور هو ذاك «القادم من حيفا، مصعداً إلى الشمال» أي ذاك



الذي تسلكه سيارة الركاب الفلسطينيين من حيفا إلى نهاريا. . . والشمس تبرز من وراء التلال إلى يمين هذا الطريق، أي في تلك الجهة التي يرجح قيام الحاجز الصهيوني فيها. كما أن وضعها كعنصر ناري يجعلها أكثر ارتباطاً في الظاهر مع الصهاينة أصحاب السلاح الناري، بقدر ما يجعل اللون الأرجواني الذي تصبغ به العناصر المشار إليها لوناً دمويّاً صارخاً. إلا أن الوصف الخاص بهذا اللون يجعله متنازعاً بين السلبية والإيجابية. فهو يتقدم كلون «أرجواني متضرج بالحياء المبكر». وإذا كانت أرجوانيته تحتمل المصدر البحري (الموركس) كما المصدر البري (شجر الأرجوان) فإن التضرج بدوره يحتمل معنى التلطّيح كما معنى التشقق والتفتح، كذلك يمكن للحياء بدوره أن يعرف عبر مرادفه الاحتشام معنى الخجل كما معنى الغضب؛ وللمبكر أيضاً أن يدل على وروده في الغداة، كما متقدماً ومسرّعاً.

إن هذا التنازع في السياق الذي يأتي فيه بليغ الدلالة. فهو يعلن الصلة الحميمة بين السلب والإيجاب، كما يتمثلان بالجانبين الأول والثاني من هذه المترادفات المذكورة للمفردات المعنية، ليدل الجانب الأول على النزف الدموي الرهيب، والثاني على نهوض المقاومة الباسلة.

هكذا يكتمل مشهد الشروق في العبارة الأولى باعتباره إعلان ولادة صبح جديد، هو ككل ولادة دموي، إنه تصوير حي لبزوغ المقاومة الفلسطينية الطفلة من رحم المعاناة التي عرفت نحر السلام الفلسطيني. إن هذه الدموية التي تتقدم خاصية مميزة للشروق هي جزء لا يتجزأ من عملية التحول من الليل إلى النهار، بقدر ما تدل على تلك الدموية القاتلة التي يعرفها الفلسطيني كجزء لا يتجزأ من عملية الصحو التي تحوله من مسالم إلى مقاوم، ليصبح التنازع المشار إليه بين السلب والإيجاب، بكل التأويلات التي يستدعيها، تعبيراً عن الصراع بين الصهيوني المعتدي والفلسطيني المقاوم بكل الاحتمالات التي يفتح عليها، لتؤكد العبارة الأولى بذلك بنية النص العامة في خطوطها الكبرى.

يؤكد ذلك هذا التوزيع الثلاثي الذي تعرفه بناءً للمسند إليه الذي يشكل ركيزة جملها المختلفة بدءاً من الزبد المتوهج وصولاً إلى قرص الشمس الكبير، مروراً بأشجار النخيل المعوجة، والذي يتفق مع التشكل الخاص الذي تعرفه بنية النص في انطلاقه

من التواصل الفلسطيني إلى التقطيع الصهيوني فالصمود والتحدي علامة الزمن الفلسطيني المقاوم الوليد.

بناء لما تقدم تؤكد بنية النص العامة في تشكيلها الثلاثي الذي يمضي من التواصل إلى التقطيع فالمقاومة البنية العامة لأقاصيص المرحلة الثانية في إنتاج غسان كنفاني (١٩٦٥ - ١٩٦٩). وهي في الطرح الدلالي النضالي الذي تنتهي إليه تتلاقى مع الطرح الدلالي العام لهذا الإنتاج ككل المرتكز على التضاد القائم بين العدوان والذود... على أن المقاومة الناشئة تعرف خصوصية تسمها بطابع شديد التميز لما تحتزنه حركتها من نضالية فذة تجمع بين الابتعاد والاقتراب نظراً لما تتسم به من ضعف ومن تصد، ولما ينم عنه ثباتها من تجاوز للخضوع وتقصير عن القتال لما يتسم به من بطولة وعجز، ولما ينتج عن اجتماع هذا الثبات وتلك الحركة من ذود طفولي مشرع على احتمالات القتل والإبادة والنصر والتحرير، كرد جذلي على اعتداء الحرب التقطيعية الصهيونية على السلم التواصل الفلسطيني.

### ثانياً: تحولات الإرسال في المواجهة بين التوصليل والتقطيع

ينظر السيميائيون والداليون إلى القصص إجمالاً كحكاية سعي من أجل تحقيق هدف معين أو تلبية رغبة محددة، سواء كان الأمر متعلقاً بوضع عملي أو نظري، واقعي أو خيالي. وتكون لهذا السعي دوافع معلنة أو مضمرة، خارجية أو داخلية، تتمثل بقيم أو سلطة تعطيه مشروعيته تكليفاً أو تطوعاً في الوقت الذي تحدد فيه المآل الذي يجدر به أن ينتهي إليه. ويتوقف نجاح السعي أو فشله على مقدرات القوائم به وكفاءاته، وإنما أيضاً على ظروف المواجهات التي يتعرض لها في نضاله لإنجاز ما يصبو إليه، من قوى مؤازرة تسعفه وتدعمه أو معادية تعيقه وتحاربه.

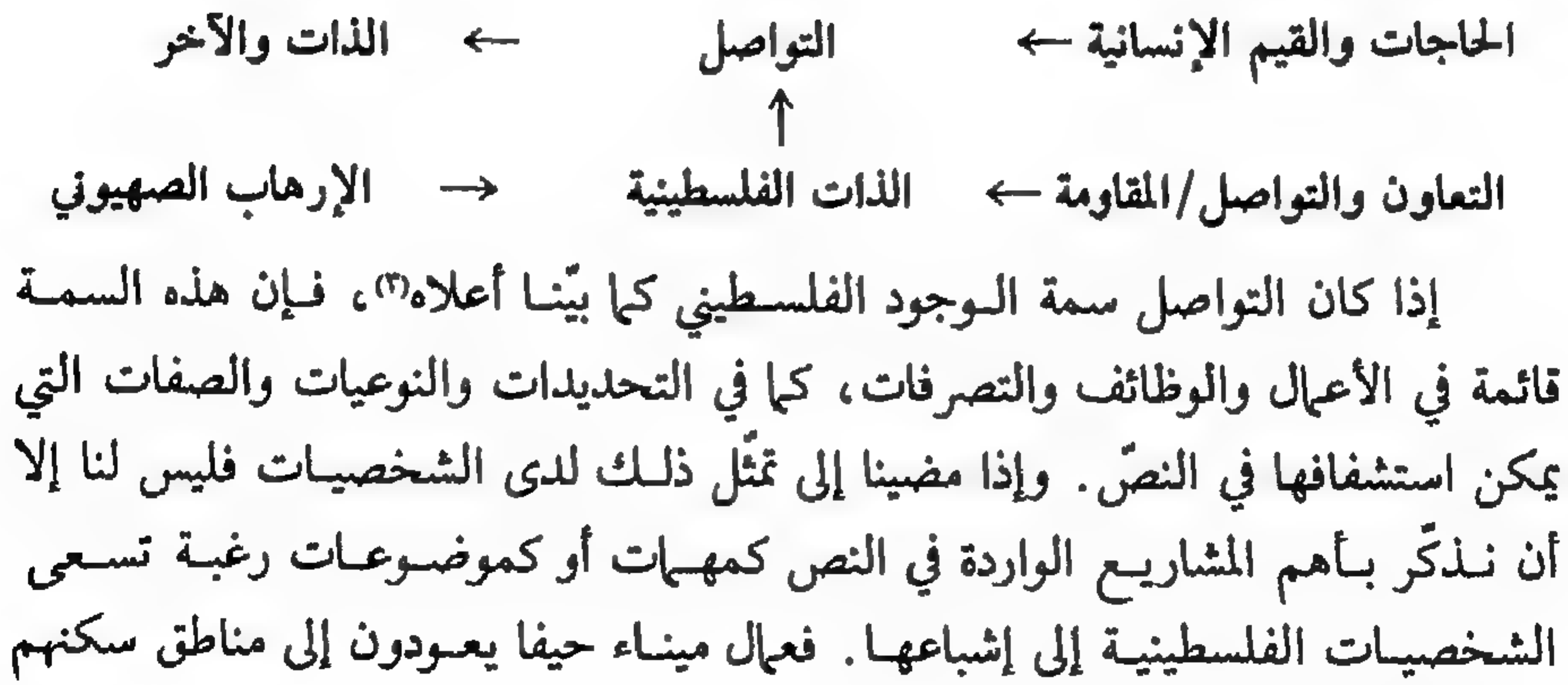
ضمن هذا المنظور حاول السيميائيون والداليون التوصل إلى نحو قصصي يرتكز إلى عملية الإسناد النحوية في اللغة ليصوغوا على نسقها تصورهم المجرد لوضعية العمل القصصي والعلاقات الأساسية التي تحكم عناصره الرئيسة المكوّنة. هكذا، وانطلاقاً من عملية اختزال مختلف الشخصيات والممثلين في القصص إلى عدد محدد من العناصر القطبية سمّوها عوامل وحصرها بستة [هي الذات أو الفاعل والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمساعد والمعارض]، رأوا أن العلاقة بين الذات والموضوع تحدد



محور الرغبة وهي ذات طبيعة غائبة تؤدي أو تعمل كتصنيع للإرادة، وهي مماثلة للعلاقة بين المسند إليه والمسند؛ وأن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه حيث يتحدد محور الاتصال (والواجب) هي ذات طبيعة تعليلية أو سببية تعمل كتصنيع للمعرفة، وهي مع أخذ الموضوع كعامل إرسال بين الطرفين فيها مماثلة لتلك التي تظهر في الحملة الفعلية المتعدية بمفعولين؛ وأن وضع المساعد والمعارض حيث يتبلور محور الصراع هو ذو طبيعة قتالية يعمل كتصنيع للقدرة، وهو مماثل لوضع المتعلقات الطرفية؛ بحيث ترابط هذه العناصر أو العوامل جميعاً فيما بينها في شبكة واحدة من العلاقات يمكن للمخطط العوامل أن يعطي فكرة أولية وموجزة عنها ترتسم من خلالها معالم البنية السطحية العامة للعمل القصصي بأكمله<sup>(٢)</sup>.

يمكن لهذا المخطط أن يشكل مدخلاً ملائماً للتعرف على الأداء البنيوي العام الخاص بالعمل القصصي، بقدر ما يتيح لنا أن نبلور فيه المسعى الأساسي الذي يشكل مشروعه المحوري في إطار المعطيات الصراعية التي يواجهها والتي تحدّد وجهة تطوره وبالتالي بلوغه غاياته. لذلك، وبناء لما تم التوصل إليه فيما يتعلق بالبنية العميقة للنص كما جرى استكناها عبر المربع السيميائي المستخلص أعلاه، بالإمكان تصور المخطط أو النموذج العوامل لـ «كان يومذاك طفلاً» على النحو التالي:

I. المخطط العوامل العام للتواصل الفلسطيني

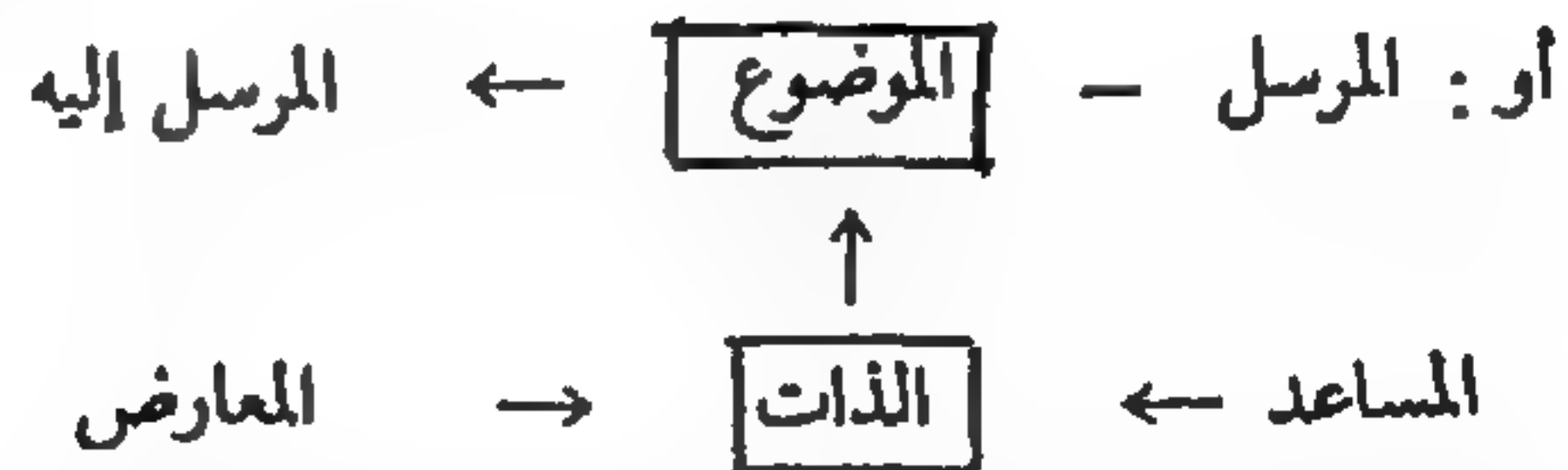
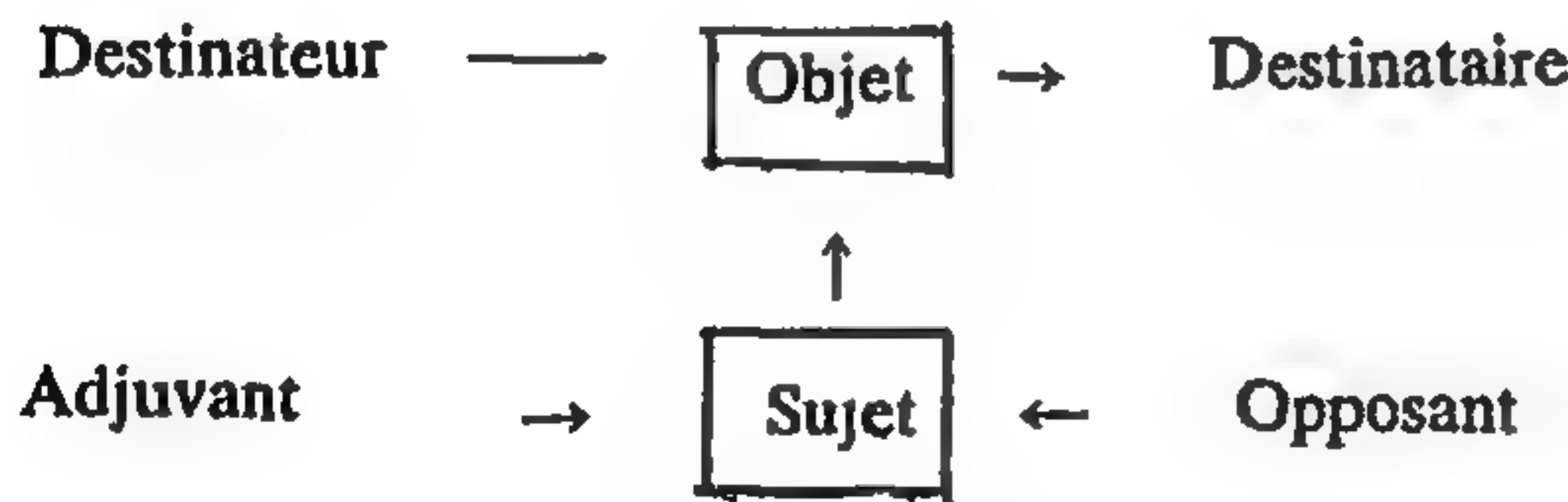


(٢) راجع ما ورد بهذا الصدد في الفصل الأول.

(٣) من الممكن اعتماد خط بدل السهم المثبت بين المرسل (الحاجات والقيم الإنسانية) والموضوع (التواصل) =

الأصلية في الجليل بعد أن اضطروا لمغادرتها، وفلاحو قضاء حيفا يمضون إلى أقاربهم في قضاء صفد، وطفل أم الفرج يرجع إلى أمه في هذه القرية، والمحامي يأتي إلى الكابري في مهمة قضائية تستوجب زيارتها، والمرأة تنتقل كي تخطب فتاة لابنها الوحيد، والسائق يقود سيارته كي يوصل الركاب إلى مقاصدهم والسهال والرسائل إلى أصحابها. بل إن وضع هذه الشخصيات جميعاً، ركاباً وسائقاً، تتميز بكون غايتها الرئيسة في تلك السيارة التي تقلهم الوصول. ولا يُغيّر الاختلاف في المقاصد أهدافاً ومسافات من هذا الطابع الجامع المميز لهم، والذي يتيح الحديث عن عامل ذات واحد وعن عامل موضوع واحد أيضاً، وبالتالي عن محور رغبة واحد يصوغ إرادة مشتركة بين هذه الشخصيات. من ناحية ثانية يبين النظر في محور الاتصال، على اختلاف الدوافع المحركة للشخصيات والغايات المتوخاة من قبلها، مثله مثل محور الرغبة، عن عاملين مشتركين في قطبي المرسل والمرسل إليه. فجميع المهمات المذكورة لا تتعدى كونها ناتجة عن حاجات وقيم إنسانية قد يكون الحب والعمل من أبرزها، بما يدل عليه ذلك من مرجعية خير وسلام. وإذا كان بالإمكان جعل العمال والفلاحين والمرأة في موقع الحب (والجنس والتوالد) والمحامي والسائق في موقع العمل (المرتبط

حسب ما جاء في A.J. Greimas: *Sémiotique structurale/recherche de méthode*. Paris, Lib. Larousse 1966, P. 180 [غريماس: الدلالية البنيوية / بحث في المنهج] حيث يرد المخطط أو النموذج العوامل على النحو التالي:



للإشارة ربما إلى أن هدف المرسل ليس الموضوع ذاته بل المرسل إليه، وأن الموضوع هو موضع اتصال أو إبلاغ من الأول إلى الأخير، ولا يستهدف بالتالي هذا الموضوع ذاته المرسل إليه كما قد يلتبس الأمر على البعض.

ويشير غريماس هنا إلى أن بساطة هذا النموذج التي تتيح له، فيما يتعلق بتمظهرات المستوى العميق =



بالأرض وناسها) فإن الطفل يتميز عن بقية الشخصيات بانتمائه إلى هذين الموقعين معاً (من خلال مهمته وعلاقته بأمه). بينما تتجه هذه المهمات إلى إفادة طرفي التواصل معاً بحيث يمكن اعتبار المرسل إليه عاملاً تشغله الذات والآخر معاً، يصدق ذلك على العمال والفلاحين العائدين إلى عائلاتهم وأقاربهم، وعلى الطفل الذي يحمل خبر الأب لأمه، والمحامي الذي يمضي لفحص الأرض من أجل موكله، والمرأة التي تسعى لخطب فتاة لوحيدها، والسائق الذي ينقل الركاب إلى أهدافهم، فجميعهم يؤدون مهمات تفيد طرفاً آخر عليهم بلوغه والاتصال به، كما تفيدهم مباشرة. فيدمغ التواصل على هذا النحو محور الاتصال مبيّناً عن تناسب وتكافؤ عملية الإرسال في قطبيها، وعن تكامل وانسجام العلاقات بين عواملها الثلاثة.

بيد أن سمة التواصل هذه لا تقتصر على محوري الرغبة والاتصال، إذ أننا نجدها بارزة في أحد قطبي محور الصراع حيث تشغل دوراً محظياً في موقع العامل المساعد للذات في مهمتها التواصلية. وإذا كان وضع السائق والركاب في هذا الإطار واضح الدلالة على الدور المذكور، حيث أن مهمة كل طرف تجدد لدى الآخر معيّناتاً على قضائهما، فإن الأمر لا يقتصر على هذا الجانب. إذ يمكن الافتراض أن كل راكب يؤدي هذا الدور كذلك بالنسبة لبقية الركاب، بقدر ما يصح تصور كون انتقال الجميع مشروطاً بتوفر العدد المناسب لتحرك السيارة بهم. كما يمكن القول إن التصرفات التي تصدر عنهم تقع إجمالاً في هذا الموقع المساعد بقدر ما يصح اعتبارها إجراءات تسهل وتدعم مسيرتهم الانتقالية التواصلية.

بناءً لذلك، بالإمكان النظر إلى عزف الفتى على شبابة القصب، ونوم الطفل في حضن العجوز، وتحضير امرأة أخرى لرقاقة البيض المسلوق لتطعمه، وتغطية رجل له بمعطفه، وتقديم راكب ليمونة قشرها إلى جاره... على أنها من ضمن هذه الإجراءات المذكورة. لكن هذه الإجراءات البسيطة والثانوية في النهاية تبدو هزيلة هشة إزاء الإرهاب الصهيوني الذي يحتكر موقع العامل المعارض. فهذا الإرهاب

---

= للخطاب فقط، قيمة عملانية، تكمن في واقع كونه بأكمله متمحوراً على موضوع الرغبة المستهدف من قبل الذات، وواقعاً كموضوع اتصال بين المرسل والمرسل إليه، على أن رغبة الذات مصوغة في إسقاطات للمساعد وللمعارض.

منظم ومخطط بعناية، وهو خاصة عسكري قوي وكاسح. وعلى هذا الأساس لا يشكل خللاً في التوازن بينه وبين المساعد لصالحه وحسب، وإنما يشكل خللاً مماثلاً مع الذات الفلسطينية أيضاً، بحيث يتمكن من تحطيم مشروعها بل وتدميرها إلى حد كبير. فهو لا يكتفي بالحوّل دونها وهدفها التواصلي بل يمنعها نهائياً من ذلك بمحوها من الوجود. إن هذا الإرهاب يكاد لا يعرف مقاومة تذكر لعمله المعارض هذا، وليس بمقدور المقاومة البسيطة، التي يبدىها الطفل إزاءه والتي يمكن رصدها في موقع المساعد، أن تصفيه أو تعطله. إنها أقرب إلى الرمز منها إلى الواقع، وفي هذا الرمز تكمن أهميتها العميقة. فهي لا تعلن فقط أفقاً جديداً في المواجهة بين الذات والمعارض وإنما تعطل كذلك مشروع هذا المعارض الذي يتطلع من ناحيته إلى إعطاء بعد رمزي لعمله.

إن انتصار الإرهاب الصهيوني على الذات الفلسطينية (ومساعدتها) بما يتضمنه من إجهاض لمشروعها التواصلي الخاص، ومحاولته إحلال مشروع آخر بدلاً منه، يوضح طبيعة هذا المشروع الأخير على أنه نقيض السابق، كما يسمح باعتقاد قراءة ثانية للنص مختلفة عن السالفة تركز إلى نظرة متعارضة مع ما استعرض، ترى في هذا الإرهاب ذاتاً تسعى لإنجاز مهمتها الخاصة كما يمكن للمخطط أو النموذج العواملي التالي أن يعطي فكرة عن ذلك:

## II. المخطط العواملي العام للتقطيع الصهيوني

الحركة الصهيونية ← تقطيع الفلسطينيين ← دولة إسرائيل/الحركة الصهيونية  
 ↑  
 الإرهاب الصهيوني ← الذات (المضادة) الصهيونية → المقاومة الفلسطينية

يتقدم الصهاينة في النص كمجموعة عسكرية منظمة تقطع الطريق على الفلسطينيين لتبيدهم وتهدد بالمصير نفسه عبر الطفل الذي تستبقه لهذا الغرض بقية الفلسطينيين. فإذا بالتقطيع يبرز موضوع الرغبة المباشرة لديها، وهو ما يدمغ تحديداتها وصفاتها، كما أعمالها وتصرفاتها. فهي، خلافاً للركاب الفلسطينيين، تبرز فجأة دون أي إشارة إلى مصدرها أو وجهتها اللاحقة. كأن القطع خاصيتها المميزة، وليس



ارتباطها في النص بنهاريا عديم الدلالة هنا. إذ بقدر ما يشير هذا الاسم إلى أول مستعمرة صهيونية في الجليل أسسها المهاجرون الألمان الأوائل سنة ١٩٣٤ فإنه يدل بحد ذاته على قطع في الأصول التي تحدت منها هذه المجموعة بالذات. وفي الحين الذي يتقدم فيه الفلسطينيون متآلفين مع الطبيعة والمكان، وكل من هذا وتلك يتميز بالطول كما تشير إلى ذلك بعض العبارات («طول الجليل وعرضه...») «طوال الطريق...» «أشجار الكينا العالية...» والطفل يلبث «ثابتاً في الأرض كأي شجرة من الأشجار المزروعة حوله...») فإن تشديد النص على القصر الذي يتمتع به الصهاينة وأسلحتهم (الجندي «يحمل مدفعاً رشاشاً قصيراً...») والقائد «كان رجلاً سميناً قصيراً...» وهو يسير «بخطوات قصيرة...» والصبيبة الصهيونية «تلبس سروالاً قصيراً...») يبدو وكأنه تشديد على تناقضهم مع الأرض (فلسطين) والناس (الفلسطينيين) بقدر ما هو تشديد على علاقة القطع الذي يدمغ كيانه وسلوكهم في آن. ونظراً لهذه الاعتبارات جميعاً، وخاصة نظراً لتبني هؤلاء الصهاينة مهمة سلبية، بكل ما تتضمنه من إساءة وأذى، فإنهم يتقدمون كذات سلبية أو ذات مضادة، هي في الواقع نقيض الذات الفلسطينية التي يتصف مسعاها بالخير والمنفعة، والتي تجد نفسها هنا في موقع العامل الموضوع تحديداً فتتلقى بذلك فعل التقطيع الصادر عن الذات المضادة.

إن البحث في السببية التي تتحكم بمسعى كهذا يُحيلنا إلى النظر في محور الاتصال الذي تعينه عملية الإرسال القائمة هنا. فالقيم الخاصة التي تتحكم بعملية السعي الصهيوني للتقطيع هي قيم غير إنسانية، وتعبر عن وجهة نظر عنصرية صارخة يمكن للحركة الصهيونية، في فكريّتها وأطروحاتها السياسية، أن تجسدها. وهي هنا تحتل موقع المرسل لتشير إلى الموقع الفكري المحدد الذي يصدر عنه المسعى القصصي ويعتمد قيمه. تقوم هذه الحركة على فصل اليهود عن انتماياتهم الطبقية والوطنية والقومية المختلفة، وعلى إلحاقهم بمشروع عنصري ديني يرمي من خلال الحرب التي يشنها على الفلسطينيين إلى إبادتهم وترويعهم، وذلك خدمة لمصالح وأهداف هذه الحركة نفسها، وخاصة لإقامة وطن صهيوني في فلسطين. هكذا يتقدّم هذا الوطن باعتباره دولة إسرائيل المرجوة كمرسل إليه، كمستفيد رئيس، ومعه الحركة الصهيونية بالطبع وما يتصل بها من قوى ومصالح وأطروحات، من مسعى التقطيع الملاحظ.

وهو يسعى يجد في الإرهاب الصهيوني الداعم الأكبر لمهامه ومشاريعه، ولذلك يحتل هذا الإرهاب موقع المساعد في المخطط العواملي ليعلن في بطشه وجبروته الدعم العظيم الذي يرفد به محور الرغبة فيه، ويرجح بالتالي مسعى التقطيع الذي تمثله. وليس صدفة أن يقع هذا الإرهاب عند نهاريا وعلى الطريق العام الذي يصل المدن والقرى الفلسطينية ببعضها، وأن يحاول أن يتعدى بأثره، انطلاقاً من هذا الموقع بالذات، هذا المكان إلى أماكن أخرى خاصة بالتواجد والتواصل الفلسطيني. فهو، عدا عن إبادته للناس، يعلن سيطرته على الأرض انطلاقاً من مستعمراته فيها، وبدءاً من شرايين دورتها الحياتية اليومية، وتطلعاً إلى مراكز نشاطها وحيويتها المتفرقة. وإذا كان له أن يرجح مسعى الذات الصهيونية المضادة، فبقدر ما تبدو مقاومة الفلسطينيين لهذا التقطيع هزيلة بل شبه معدومة. فهؤلاء يبدون، كما يعطي وضع الركاب صورة عنهم، سادرين في سلمهم وتواصلهم البسيط وشواغلهم الحياتية المباشرة. ورغم اقتراب الخطر الصهيوني منهم، كما تدل على ذلك حكاية الحاجة، فإنه لا يوقظهم من غفلتهم واطمئنانهم النقي، كما تشير إلى ذلك ردة فعل الشيخ المعمم على الحكاية، وردة فعل الحاجة نفسها إزاء الحاجز الصهيوني القاتل. إننا لا نلاحظ هذه اليقظة ومعها المقاومة إلا مع الطفل إثر المجزرة. فهي يقظة متأخرة، وهي مقاومة طفلة، إنما بطلاة تتصدى بفدائية نادرة لهذا المد الإرهابي المريع. وقد لا يتيح لها هزالتها تعطيل المسعى التقطيعي وبلوغه أهدافه، إنما يفتح حضورها باب الرهان التاريخي على استمرارية التواصل الفلسطيني كمشروع نقيض لذاك الصهيوني وإرهابيته، وبالتالي على إمكان تحطيم هذا الأخير والانتصار عليه.

هذا الموقع المتميز الذي تشغله المقاومة الفلسطينية في النص يستدعي قراءة جديدة له تقوم على متابعة الصيغة المحددة التي تطرح عبرها فيه، من خلال رصد الوضع المحدد للطفل الذي يرمز إليها والتطورات المختلفة التي تطرأ عليه. يتطلب ذلك النظر في الانتظام البنيوي أو الهيكلية التأليفية له من زاوية العمل المناط بالطفل كذات، أو من زاوية الدور المحدد الذي يشغله في المراحل المختلفة من تطور أحداث القصص. لقد سبق وألّعنا إلى تشكّل النص البنيوي على الصعيد النظمي لتأليفه في متتاليات ثلاث كبرى تطرح من خلالها مسائل التواصل والتقطيع والمقاومة تباعاً. إن معاينة هذه المتتاليات هنا، ضمن المنظور الخاص بالطفل - الذات فيها، تكشف عن

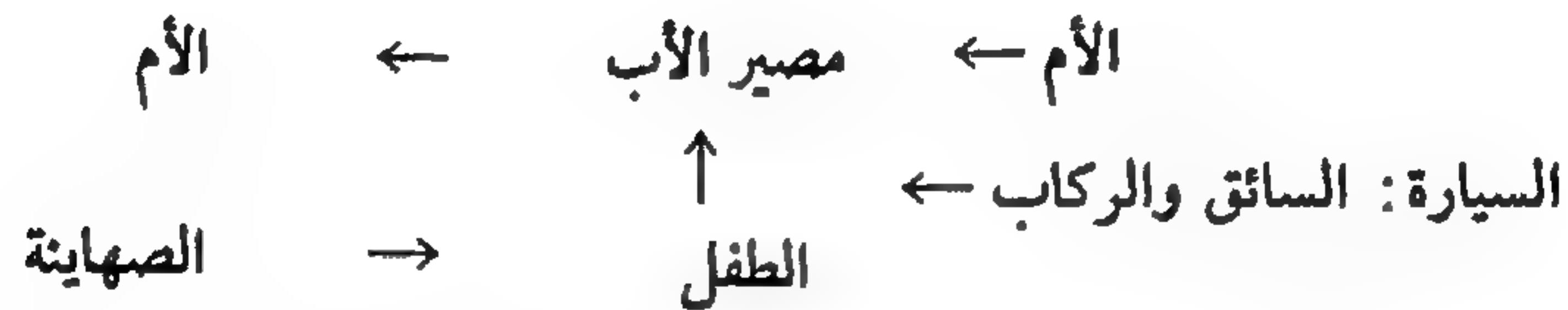


إناطة مهمة إرسالية به في كل منها، وعن انعكاس التحولات الأساسية في الوضع القصصي على أوضاع العملية الإرسالية بكاملها. على هذا النحو يبدو النص مجموعة من عمليات الإرسال تؤلف بمجملها عملية واحدة تجري بين قطبي إرسال رئيسين، الراوي والمروي له، تراسل (تتطابق؟) دلاليًا مع وضعه اللغوي كمرسلة تطرح العلاقة بين قطبيها، الكاتب والقارئ.

بالإمكان اللجوء إلى المخطط العواملي لمقاربة كل من هذه المتتاليات المذكورة، رغم كون هذا المخطط معداً أساساً لتناول البنية السطحية للعمل القصصي وليس متتاليات أو مقاطع بنية تظهره، ذلك أن المهم هنا هو مدى ما تحققه هذه الأداة المنهجية في المقاربة المقصودة من أداء وفعالية.

على هذا الأساس يمكن أن ننظر إلى المهمة الإرسالية القائمة في المتتالية الكبرى الأولى الخاصة بالتواصل أو القسم الأول الممتد من بداية النص حتى «وقفت السيارة وأطفأ السائق محركها»، باعتبارها متجسدة في سعي الطفل إلى نقل الجواب الذي حصل عليه في حيفا عن أبيه إلى أمه في أم الفرج، كما يتمثل في المخطط العواملي التالي:

## ١. المخطط العواملي الخاص بمتتالية التواصل الأولى - القسم الأول

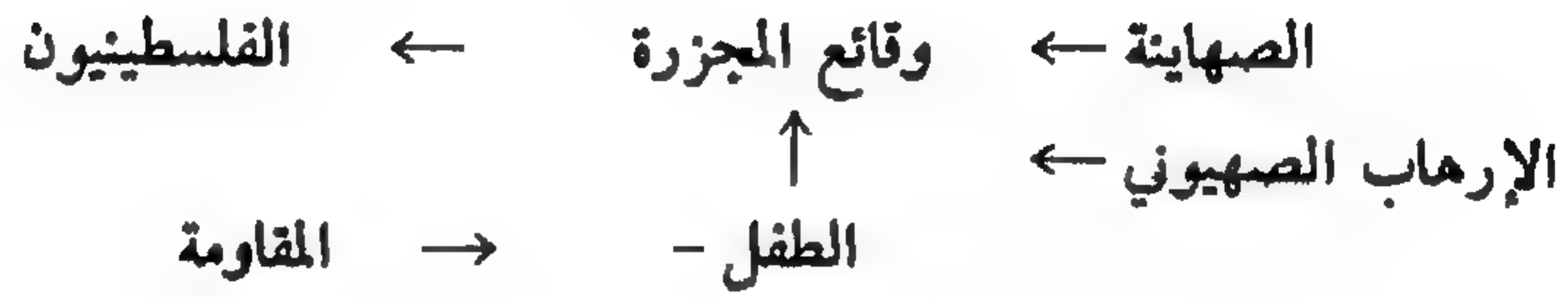


إن الطفل [الذات] هنا يتولى نقل خبر محدد يتعلق بمصير أبيه. فهو مكلف من جهة الأم (المرسل) بالتوجه إلى حيفا لمعرفة «ما إذا كان أبوه ما يزال حياً». وهو إذ «يعود الآن بالجواب» يكمل إنجاز هذه المهمة التي حقق القسم الأكبر منها. إنه يعرف حقيقة وضع الأب (الموضوع) وعليه أن ينقل هذه الحقيقة إلى أمه (المرسل إليه). ولما كانت السيارة التي تقله هي التي ستوصله إلى الأم فإن سائقها الذي يقودها كما ركاها الذين يرعونه يؤدون دور المؤازر (المساعد) له في بلوغه هدفه النهائي. لكن ظهور

الصهاينة على طريق العودة وقطعهم لها يؤدي إلى توقف السيارة ومعها عملية العودة الجارية حتى حينه، فهم يؤدون بذلك دور المعيق (المعارض) الحائل دون الطفل واستكمال مهمته.

لكن التدخل الصهيوني لا يكفي بقطع الطريق، كما لا يكفي بعملية الاغتيال الجماعية للسائق والركاب التي ينفذها، بل إنه يطرح أيضاً على الطفل مهمة جديدة تتمثل في النقل الدقيق لوقائع المجزرة التي تمت أمامه، مما يفترض سعياً مختلفاً عن السابق على الطفل أن ينهض به، كما يتمثل ذلك في المتتالية الكبرى الثانية أو القسم الثاني الممتد من «انزلوا» حتى «لم يكن ثمة ما يفعله غير أن يطلق ساقيه للريح وقد اغتسل الطريق، أمام عينيه، بغشاوة من الدوار والضباب والبكاء»، كما يمكن للمخطط العواملي التالي أن يدل عليه:

## ٢. المخطط العواملي الخاص بمتتالية التقطيع الثانية - القسم الثاني



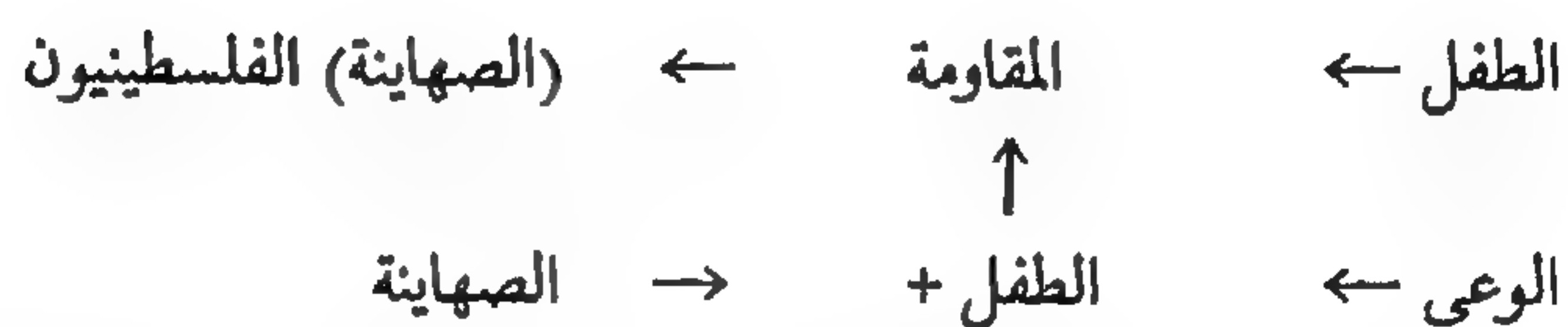
العملية الإرسالية التي تتقدم في هذه المتتالية أو القسم الثاني تتناقض مع السابقة في أكثر من وجه. فإذا كانت المهمة الإرسالية الأولى تتعلق بسؤال عن الحياة، فالمهمة الثانية تجعل من القتل الجماعي الإجرامي الجواب الذي على الطفل أن يحمله. إن انتزاع الطفل من يد السائق أو من المجموعة الفلسطينية التي يكونها مع السائق والركاب، ووضعه في مقابلهم إلى جانب القائد العسكري الصهيوني يدل على هذا التحول الجاري في المهمة التي على الطفل الاضطلاع بها. هذا الطفل هنا مكلف من قبل الصهاينة (المرسل) بنقل هذا الجواب الدموي (الموضوع) إلى الفلسطينيين الآخرين (المرسل إليه). لكن العملية الإرسالية هذه مفروضة عليه، وهي لا تجعل من الفلسطينيين مستفيدين حقيقة منها بقدر ما تتضمنه من إرهاب وتهويل، وبالتالي من دفع إلى فرار أو خضوع، أي من إنجاح للمشروع الصهيوني الرامي إلى إشادة دولته على أرضهم وجثثهم. وهي بذلك تحوله إلى ذات مضادة، كما حولت رسالة



الحياة إلى رسالة قتل، والمرسل إليه من مستفيد إلى متضرر. يدعم هذا المسعى الإرهاب الصهيوني نفسه الذي يشغل موقع المساعد في هذه العملية السلبية، والذي يتمظهر في وقائع المجزرة كما في إيذاء وتهديد الطفل فظيماً مرعباً داعماً بقوة وعنّف الطفل في المهمة السلبية المفروضة عليه. في المقابل تبرز المقاومة في الموقع المعارض متمظهرة في عدم استجابة الطفل الفورية لهذه المهمة، تعبيراً عن رفض حدسي ولاواعٍ لهذا المسعى من ناحية، وعن تضامن غريزي وبدائي مع الفلسطينيين ضحايا الإرهاب الصهيوني ومضاعفاته من ناحية ثانية. وبما أنها كذلك فإنها سطحية ضعيفة لا تقوى على مجابهة ذلك الإرهاب الصهيوني المدمر الذي يجتاحها مؤكداً انتصار المسعى السلبي بمجمله.

كان بإمكان هذا الانتصار أن يستتب ويتكرّس نهائياً لولا أن هذه المقاومة تعود إلى النهوض مجدداً، وترفع التحدي فتنقله إلى مستوى أعلى في مجابهتها للإرهاب الصهيوني، حيث تنزع الذات عنها علامة السلب التي ميزتها حتى حينه برفضها الحاسم للمسعى السلبي المفروض عليها، وتبنيها مشروع مسعى جديد نقيض للسابق موسوم بالإيجابية كما يمكن تبين ذلك في المتتالية الكبرى الثالثة أو القسم الثالث الممتد من «ورغم ذلك، فقد وصلت...» حتى نهاية النص، وكما يمكن للمخطط العواملي اللاحق أن يعطي فكرة أولية عنها:

### ٣. المخطط العواملي الخاص بمتتالية التواصل الجديد الثالثة - القسم الثالث



تشكل هذه المتتالية الثالثة والأخيرة أو القسم الثالث انعطافاً عميقاً في النص كما تدل عليه أوضاع المخطط الخاص بها. فالمهمة الإرسالية التي يتحول الطفل إليها هنا هي مهمة تحدي الإرهاب الصهيوني ومناجزته، حيث لا تعود المقاومة عنصراً مساعداً في الحدس اللاواعي لرفض المشروع الصهيوني كما كان الحال في المتتالية السابقة، بل

تصبح موضوعاً وغرضاً مستهدفاً يُعبّر بلوغه والاستحواذ عليه بالممارسة الجارية عن انتصار المشروع الفلسطيني النقيض، وهو مشروع تواصل من غمط جديد فرضته الشروط الطارئة على الوضع. وبذلك ينتقل الطفل من وضع الذات المضادة التي كانت مفروضة عليه سابقاً إلى وضع الذات الإيجابية المتبينة لمسعى إيجابي وبناء. لكن أهمية هذا التغيير لا تقتصر على الجوانب المذكورة، بل تتعداها إلى أبعاد تتخطى العلاقة بين الطفل والإرهاب الذي يجبهه إلى الأفق الذي تتطلع إلى بلوغه من خلال تقاطعها مع محور الاتصال المحدد للوجهة التي يوظف المشروع الجديد فيها.

في هذا المحور الأخير، يبرز تطور بالغ الأهمية والدلالة يتمثل من جهة بوجود الطفل في موقع المرسل، ومن جهة أخرى بظهور الفلسطينيين والصهاينة معاً في موقع المرسل إليه. إن أهمية العنصر الأول قائمة ليس في اختلافه عن العنصرين السابقين عليه في الموقع نفسه (الأم ثم الصهاينة) بقدر ما هي قائمة في كونه الذات الفاعلة نفسها (الطفل). فلأول مرة يتبنى الطفل عملاً اختاره بنفسه. إنه هنا يستلهم من ذاته ودون أي تدخل خارجي المهمة التي يضطلع بها. كأن الطفل في المقاومة التي ينخرط فيها يتخلص من وضع الاستخدام (الإيجابي والسلبي) الذي ميّزه حتى حينه، ليعلن مشروعه الخاص في الوقت نفسه الذي ينطلق فيه. وإذا كان المرسل إليه حتى الآن طرفاً متجانساً، فإنه الآن في ظاهر هذا المشروع طرفان متناقضان. بل إن هذين الطرفين يضمنان ظاهرياً المرسلين السابقين أيضاً. ذلك أن المقاومة في هذه المهمة الإرسالية تصبح رسالة موجهة إلى الصهاينة الإرهابيين كرفض لمشروعهم التقطيعي القاتل وتخطي لمرسلتهم الإرهابية الترويعية، وموجهة في الوقت نفسه إلى الفلسطينيين المسلمين (ومنهم الأم) لتجاوز الهموم اليومية والسلوك السلمي، والنهوض إلى النضال المصيري ومقاومة الإرهاب الصهيوني الفاتك. فيتميز بذلك فعلياً المرسل إليه الأول (الصهاينة) عن الثاني (الفلسطينيين) باعتباره رسلاً إليه سلبياً بقدر ما تعنيه المهمة الجارية من إلغاء فعلي له، أو على الأقل عدم استفادته منها، مقابل المرسل إليه الأخير الإيجابي بقدر ما تعنيه هذه المهمة من إحياء فعلي له، أو على الأقل استفادته منها.

إذا كان لمحور الصراع أن يحدد نتيجة المسعى الذي تتصدى له الذات، فإنه هنا، في وضع هذه الذات بالتحديد (الطفل)، يبدو أكثر تحديداً وحسماً منه في أي مخطط آخر. خاصة وأن المهمة التي تتولاها الذات المقصودة عالية الخطورة بعيدة



المرامي . لذلك فإن شبه انعدام المساعد هنا مقابل المعارض الشديد البأس والبطش والإجرام يوحى بخلل في ميزان القوى لصالح هذا الأخير لا يحتاج إلى تدليل، وبالتالي بترجيح فشل وإجهاض المهمة المتبناة. فإزاء الخطر الداهم العظيم الذي يمثله هذا الأخير لا ينهض في المقابل إلا الوعي الذاتي الأولي البسيط الذي لم يتحول بعد إلى وعي لذاته، والذي يجعل الطفل يتحول إلى المقاومة كما يرافق خطوة فيها. بيد أن عظمة الذات وبطولة فعلها تقدمان تحديداً في هذا الانخراط الوجودي في مشروع تشير شروطه القائمة إلى شبه استحالته، بحيث يتخذ مسعى المقاومة فيه شكل المجازفة أو الفداء.

على هذا النحو، يعلن «العمل الفدائي الوليد» عن نفسه كمرسلة مضادة للمشروع التقطيعي الصهيوني، ومستتهضة لتواصل فلسطيني جديد. وهكذا يحمل الطفل بديل الجواب عن الحياة الفردية و/أو الحكاية عن الموت الجماعي انجداهما معاً في رسالة الفداء التي يؤديها. وبذلك يتبدى النص بأكمله في عملية الانجذاب الكلية هذه مرسلة مقاومة (وفداء؟) يحتل الراوي فيها موقع الطفل المرسل والذات، والمروي له موقع المرسل إليه في المخطط العواملي الأخير، لتتشكل من خلال هذه العلاقات ومتضمناتها المساهمة النضالية للنص كما سيتاح لنا بلورتها بالتفصيل أدناه.

### ثالثاً: جمالية النص القصصي أو فنية الخطاب السردى

تقوم جمالية النص القصصي أساساً في الإخراج الفني الذي يعتمد خطابه السردى. فشعرية هذا النص لا تحددها الأحداث أو الوقائع المروية، رغم ما يمكن لهذه الأخيرة أن تقدم من مساهمات خطيرة أحياناً في هذا المجال، إنما تحددها قبل أي شيء آخر طريقة الرواية وصيغ العرض والإخبار، مما برّر للبعض قوله إنها تتمثل في «مغامرة الخطاب» وليس في «خطاب المغامرة».

في سعيها لتتبع مغامرة خطاب أقصوصة كنفاني موضوع البحث نمضي إلى النظر في التوليف الخاص الذي تخضع له متتالياته السردية والزمنية المتميزة التي تحكمها من جهة، والتمعن في نمط الرؤية وموقع الصوت الراوي المعتمدين فيه من جهة ثانية،

باعتبارها تشكل أهم المجالات أو المستويات الخطابية التي يتبدى فيها الجهد الإبداعي للعمل القصصي، مع ما يتضمنه هذا الجهد ويفترضه من نظرة إلى أحداث الحكاية وموقفه منها<sup>(٤)</sup>.

## ١ - التقديم والتأخير والتاريخ

أ- لعل أول ما يستدعي الاهتمام في الخطاب السردى هو نظام القصص، وهو ذلك الترتيب الذي تعرفه وقائع الحكاية في الامتداد النظمي للخطاب. فإذا كان منطق هذه الوقائع يفترض حدوثها في سيروية زمنية خطية وحيدة الاتجاه، فإن النص القصصي، خاصة الحديث، قلما يعرف سيروية متطابقة أو متوازية معها، إذ إنه غالباً ما يؤخر على مدى متفاوت ذكر بعض الوقائع، وأحياناً يقدم على تفاوت مماثل بعضها الآخر، لتنشأ من ذلك النسيج المتميز والمترابط مع الخط المتتابع والموازي لسير الأحداث علاقة تفاعل خطابي من الإثارة والتشويق ومن الفنية والجمالية القصصية. بيد أن انتظام القصص على هذا النحو أو ذاك لا يقتصر دوره على هذا المستوى الجمالي وإن كان أساسياً فيه، بل إنه يتعداه إلى المستوى الدلالي ليعبر عن وجهة نظر ضمنية أو خيار غير مصرح به إزاء المروي والمروي له. يدخل هذا البعد الدلالي في علاقة جدلية مع ذاك المعلن أو الممكن استخراجه من التشكل البنيوي والأداء الحدثي قد تكون علاقة تنافر وتنازع أو تجانس وتضافر لا يمكن الاستخفاف بمضاعفاتها.

ضمن هذا المنظور نسعى إلى تحديد النظام السردى المتبع في «كان يومذاك طفلاً» والترتيب القصصي الناشئ عنه وأهم دلالاته. من أجل ذلك يتعين علينا بدءاً توضيح بعض المفاهيم والطرائق المعتمدة. فالنص القصصي يمكن تجزئته إلى وحدات بسيطة يقدم في كل منها على الأقل حدث بسيط أو وظيفة بسيطة، بحيث يتكون من هذه الوحدات جملة متتاليات سردية. يشيخ النظر في هذه الأخيرة تمييز المتتاليات التي تقع

---

(٤) نعتمد في هذا الجانب المتعلق بفنية الخطاب السردى على أعمال جيرار جينيت [Gérard Genette] بشكل خاص، وبالأخص على كتابيه:

- *Figures III* Paris, Editions du Seuil - Coll. Poétique 1972.

- *Nouveau discours du récit* Paris, Ed. du Seuil - coll. Poétique, nov. 1983.



حدثياً قبل تلك التي انطلق منها القصص أو التي يتابعها في سيرورته بعد نقطة الانطلاق هذه، كما يتيح تمييز المتتاليات التي تقع بعد تلك التي يتوقف عندها القصص أو التي لم يتناولها بعد في السياق التتابعي الذي تندرج الأحداث فيه. فإذا كان النص القصصي يروي حكاية أولئك الركاب الفلسطينيين التي تبدأ لدى البعض من عملهم في ميناء حيفا أو كما هو حال الطفل من غياب أبيه وتكليفه من قبل أمه بمعرفة وضعه، فإن الخطاب السردى يبدأ من نقطة محددة لاحقة على ذلك هي بلوغ سيارة الركاب الطريق القريب من عكا قادمة من حيفا. ولا يذكر وضع الطفل أو وضع عمّال الميناء إلا لاحقاً وبعد ذكر انتظارهم هذه السيارة في شارع الملك فيصل في حيفا. كما أن النص الذي يتوقف عند سير الطفل وسط الطريق عند نهاريا وعدّه: واحد، إثنين، ثلاثة... يشير في المتتالية الكبرى الأولى - القسم الأول مثلاً إلى المحامي الذي يتعين عليه فحص أرض في الكابري قبل جلسة المحكمة (في حيفا) أو إلى الطفل الذي تنتظر امرأة من الركاب صحوه... واضح هنا أن الطفل الذي ينام على أبواب عكا يصحو عند مدخل نهاريا بعد أن تكون السيارة عبرت كل الطريق الفاصل بينهما، مع ما مر خلال ذلك من مشاهد وما جرى من تصرفات وأحداث داخل السيارة، أما المحامي فإن بلوغه الكابري، ناهيك بعودته إلى حيفا، يقع بعد نهاريا حيث يتوقف القصص، عدا عن كونه يصبح مستحيلاً بعد مقتله عند هذه المستعمرة... فإذا أردنا معرفة السيورة الوقائية للأحداث علينا أن نعيد ترتيب هذه المتتاليات بناء لمواقعها الزمنية المناسبة، فنحصل إذاً على ما يمكن تسميته الحكاية الفعلية لها.

هذه الحكاية المحكومة بالتتابع الزمني تباين من حيث انتظام المتتاليات الخطاب السردى، وفي هذا التباين بالذات تبرز براعة السرد كما تظهر الوجهة المعتمدة فيه، والتي تتيح إعطاء فكرة واضحة عن التوتر الذي يحكمه. وبالإمكان إعطاء صورة حية عن هذا التباين - التوتر من خلال مخطط مكون من خطين أفقيين متوازيين، تقوم في أحدهما المتتاليات النصية للخطاب السردى وفي الآخر المتتاليات الحديثة للحكاية المروية؛ ويجري ربط متتالية كل خط بمقابلتها المتعلقة بها من الخط الآخر، فتتكون لدينا شبكة من الخطوط تعبر العمودية منها عن تلك المتتاليات السردية المتسقة والمتوازية مع أحداث الحكاية، والمنحرفة منها عن تلك المتأخرة أو المتقدمة عليها مبنية

في درجة انحرافها مدى هذا التقدم أو ذاك التأخر. كما بالإمكان تكوين جدول من هذه المتتاليات السردية تتوزع فيه بناء لتوازيها مع الحدث أو تأخرها عنه أو تقدمها عليه، على أن تندرج بناءً لورودها في النص، وترقم بناء لموضعها في الحكاية. وإذا ميزنا ذلك القسم من الحكاية الذي يبدأ به النص القصصي وينتهي عنده، عما قبله وعما بعده مما هو مذكور في هذا النص، وسمينا هذا القسم الحكاية الجزئية مقابل الحكاية العامة أو حكاية الحاضر القصصي مقابل ماضيه ومستقبله في النص ككل، فإن المتتاليات التي ترد في الخطاب السردى متأخرة يمكن تسميتها رجوعات، وتلك التي ترد متقدمة يمكن تسميتها استباقات، على أنه يمكن تمييز هذه وتلك الداخلية بينها التي تقع داخل الحكاية الجزئية أو حكاية الحاضر القصصي المشار إليها، عن الخارجية التي تقع خارجها. ولا شك أن إعداد جدول بنظام السرد يجعل من عملية التمثيل التخطيطي له أمراً بسيطاً وسهلاً، وذلك من خلال اعتماد الأرقام الخاصة بالمتتاليات الواردة في الجدول كإشارات أعلام في المخطط السردى تفسر إلى حد كبير ترسيماته وتحيل إلى الجدول المذكور لفقه دلالاتها.

بناء لذلك يمكن توزيع متتاليات النص القصصي على النحو الذي يعينه الجدول

التالي:



أرقام متاليات الحكاية العامة	ملاحظات	أرقام نظامها	الاستباقيات	أرقام نظامها	الاستباقيات	أرقام الاستباقيات	أرقام نظامها	الرجوعات	أرقام الرجوعات	أرقام حكاية الحاضر	متاليات حكاية الحاضر	أرقام متاليات الخطاب السري
21	- باختصار يمكن تفصيله بحركة الزيد والنخيل ثم الشمس . توخينا اللّيسير وتلافي الإطالة.									1	الشروق... عزف أحد. .	1
22										2		2
2						2		عتابا عاشق أبدي.	1			3
23										3	سير الباص	4
24										4	عدم مفاجأة النعم للمركاب	5
20						20		توقع الركاب ...النعم...	2			6
25	- يمكن تفصيلها إلى حقول وأمواج، وكذلك هو الأمر بالنسبة لوحداث عدة عمالة لاحقاً!.					1		حركة الأمواج الأبدية	3	5	الطبيعة المحاذاة	7
1												8
26										6	العلاقة الغامضة بين الركاب	9
17						17		تبادل الركاب تحية الصباح	4			10

4				4	عدم تبادلهم إياها	- ٥	- ١١
18				18	طيلة حياتهم.	- ٦	- ١٢
6				6	انتظارهم السيارة	- ٧	- ١٣
5				5	عراك انتصهم الميناء	- ٨	- ١٤
13				13	مصارعة فلاحي	- ٩	- ١٥
(70)				13	حيفا	- ١٠	- ١٦
				12	الطفل المرسل من	- ١١	- ١٧
12					قبل أمه	- ١٢	- ١٨
(71)					توكيل المحامي...	- ١٣	- ١٩
(71)						- ١٤	- ٢٠
72				15	طبخ الحمام في	- ١٥	- ٢١
15				16	الطوائف	- ١٦	- ٢٢
16				14	تحميل الكاتيب	- ١٧	- ٢٣
70					على الموقف	- ١٨	- ٢٤
14					إغلاق مدرسة	- ١٩	- ٢٥
					الضيق	- ٢٠	- ٢٦









44						24	عربة الخضار يجرها حمار	- ٥٥	
45						25	صمت الشبابة	- ٥٧	
46						26	أحاديث الركاب:	- ٥٨	
47						27	الخايز الصهيوني		
48	- نهاية القسم الأول					28	توقف السيارة	- ٥٩	
49						29	أمر الركاب بالتزول	- ٦٠	
50						30	نزول الركاب	- ٦١	
51							تفتيش الركاب	- ٦٢	
52							وأغراضهم	- ٦٣	
53						31	إعلان غزو الأغراض	- ٦٤	
54						32	من السلاح	- ٦٥	
55						33	طلب القائد الطفل	- ٦٦	
56						34	صف الركاب وعدمهم	- ٦٧	
57						35	إعلان الحرب عليهم	- ٦٨	
(69)	- الأرقام المقترنة بالحركات هنا تتميز عن سابقتها بكوبها تدل على					36	تقديمهم لصهيونية	- ٦٩	
58						37	مسلحة قتلهم	- ٧٠	
-						38	التوجه بقسوة إلى الطفل	- ٧١	
							ضرب الطفل وتهديده	- ٧٢	

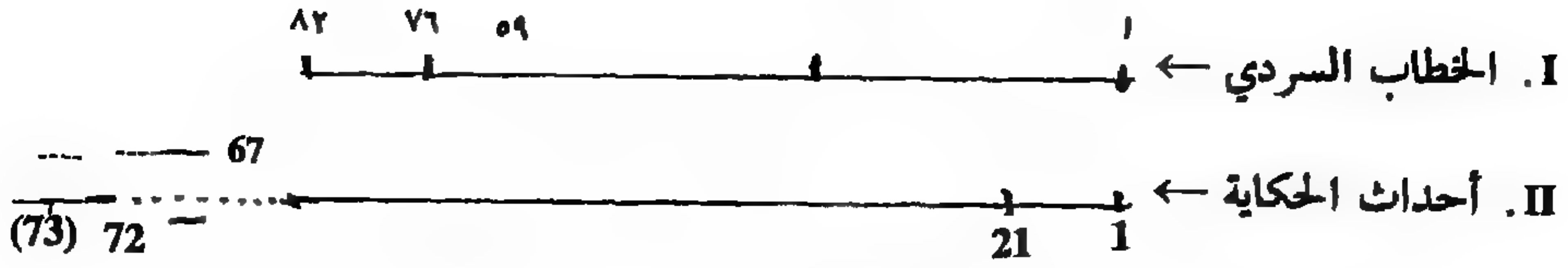




تعين أرقام العمود الأول (الهندية) في الجدول متتاليات الخطاب السردى بأكمله، حسب الوضع النظمي الذي تندرج فيه منذ الجملة أو العبارة الأولى حتى الأخيرة. بينما تدل أرقام الثالث (العربية) على وضع المتتاليات السردية الخاصة بالحكاية الجزئية أو حكاية الحاضر أي ذلك الجزء من الحكاية الذي يبدأ مع الشروق وسيارة الركاب تجتاز الطريق المؤدي شمالاً إلى عكا، حتى العد الذي يأخذ به الطفل: واحد، إثنين، ثلاثة. . . وإذا كانت الأرقام الهندية اللاحقة (في العمود الرابع) تدل على عدد المتتاليات الخاصة بالرجوعات والتي يدل العمود الأول على مواقعها في النص، فإن الأرقام العربية التالية لها (العمود السادس) يبين ترتيبها الحدتي في سياق الحكاية العامة. وفي حين تدل أرقام العمود السابع على عدد الاستباقات الواردة في الخطاب السردى (العمود الثامن) والتي يدل كذلك العمود الأول على مواقعها المحددة في سياقه النظمي، فإن الخطوط المعتمدة لها تميز تلك التي تتحقق بينها قبل نهاية حكاية الحاضر (الاستباقات الداخلية) والتي وضعت لها أقواس خاصة (وعدها أربع متتاليات) عن تلك الممكنة التحقيق بناء للمعطيات النهائية للخطاب السردى (الاستباقات الخارجية؟) والتي وضعت لها الخطوط المشددة (وعدها ست متتاليات) وعن تلك التي يستحيل تحقيقها بناء للمعطيات ذاتها (استباقات ساقطة؟) فوضعت لها الخطوط المنقطة (وعدها خمس متتاليات). أما الأرقام التي تليها (العمود التاسع) فإنها تدل على الترتيب المحتمل لها حدثياً، مع الإشارة إلى أن انعطاف النص من القسم الثاني أو المتتالية الكبرى الثانية منه (منذ المتتالية الستين) يغير الترتيب الذي كان قائماً حتى حينه، ليبدأ فيه ترتيب جديد لا يصعب وصله بما تبقى من استباقات محتملة قبله، كما تشير الأهلة المحيطة بالأرقام الدالة على هذه الاستباقات إلى ذلك، مع أخذ الاستباقات التي سقطت بسبب ذلك بعين الاعتبار والتي تدل عليها الأرقام المحاطة بدوائر (وهي خمسة استباقات). بناء لذلك يمكن القول إن مجموع الاستباقات المحتملة المتبقية (ستة استباقات) هي (2') و (3') و (8) و (10) و (11) و (12).

يسهل هذا الجدول، على علّاته، عملية رسم مخطط توضيحي خاص بالانتظام السردى تبرز وضعه الكلي بناء للعلاقة المتميزة التي تنسجها متتالياته النظمية الإخبارية مع متتاليات الأحداث أو الوقائع موضوع الخبر، كما تسمح الترسيم التالية بإعطاء فكرة أولية عن هيكلية:

## ترسيمة أولية لمخطط الانتظام السردى



يصدر القول، بالنسبة للخط الأفقى الأول الخاص بالخطاب السردى، إن عدد المتتاليات ليس نهائياً، وهو تقريبي كما هو الأمر بالنسبة للمدى الذي تشغله كل منها فيه. وإن كان بالإمكان تقصي الدقة إلى أبعد بكثير من الإشارات المجملة المعتمدة في الجدول فإن ذلك يبقى غير كاف إن لم يشفع بدقة مماثلة في حساب الحيز المكاني الذي تشغله كل متتالية في هذا الخطاب والذي يمكن قياسه بالكلمات أو الأحرف، وتمثيل ذلك بقياس موحد (ملم؟) في هذا الخط. وبالإمكان تمييز أقسام ثلاثة في هذا الخط يشغل الأول منها المتتالية الكبرى الأولى أو القسم الأول من النص (المتتاليات ١ - ٥٩) والثاني المتتالية الكبرى الثانية أو القسم الثاني من النص (المتتاليات ٦٠ - ٧٦) والثالث المتتالية الكبرى الثالثة أو القسم الثالث من النص (المتتاليات ٧٧ - ٨٢).

أما الخط الثاني فيستحيل اعتماد وحدة زمنية قياسية واحدة فيه لتعذر استعمالها عملياً، كما هو الحال مثلاً بين ما يحصل أدياً (حركة الموج) أو ما حدث منذ عشرات السنين (موت الجنود دون سور عكا) من جهة، وبين ما يقع في غضون دقائق معدودات كما هو الوضع بالنسبة لأمر الركاب بالنزول ثم نزولهم فتفتيشهم وتفتيش أغراضهم... إلخ. من جهة ثانية. وقد يكون الحل باعتماد أكثر من وحدة قياسية بناء لمعطيات النص بحيث يلجأ إلى الساعات بالنسبة للحكاية الجزئية أو حكاية الحاضر (في المتتاليات 21 - 67) وإلى السنوات وعشرات السنوات بالنسبة لما قبلها (في المتتاليات 1 - 20) وإلى الساعات والسنوات بالنسبة لما بعدها (67 - 73/72) وتمثيلها بالبعد الخطي الملائم (السم؟). إلا إن مثل هذه الاقتراحات وإن قدمت حلاً لتمثيل معظم المعطيات القصصية قد لا تكون وافية، وتستدعي أكثر من وحدة في الامتداد الخطي ذاته كما يفترض المقطع الخاص بالاستباقات ذلك، على أن تمثيل بعض الأحداث مع ذلك بيانياً يبقى شبه مستحيل كما هو الأمر بالنسبة للحركة الأبدية والعاشق الأبدى وانتقام الله... على سبيل المثال.



بيد أن ذلك كله لا يمنع من إعداد وإنجاز المخطط التمثيلي للنظام السردى وتقديم فكرة بيانية مباشرة وكلية - وتقريبية بالتأكيد - عن الوضع العام للخطاب السردى في أدائه المتميز للحكاية. ينحصر القسم الأول من الخط الأفقى الثانى فى هذا المخطط (من 1 إلى 20) للرجوعات المتعلقة بأحداث سابقة على بدء القصص أو على منطلق الحكاية الجزئية أو حكاية الحاضر، أى تلك التى تبدأ من اقتراب سيارة الركاب، القادمة من حيفا، من عكا، وتنتهى عند عد الطفل البطيء: واحد، إثنين، ثلاثة... ويجعل القسم الثانى من هذا الخط نفسه (من 21 إلى 67) خاصاً بمتاليات وقائع هذه الحكاية الأخيرة. ويشير الفارق بين متاليات الخط الأول (٨٢) ومجموع القسمين الأولين فى الخط الثانى (67) إلى عدد الاستباقات الواردة فى النص (١٥). وإذا عين الخط المتقطع فى القسم الثالث من هذا الخط الأخير تلك الممكنة التحقيق بينها وهى ستة (من 68 إلى 73) يشير الخط المنقط إلى تلك الخمسة الساقطة بينها (من 68 إلى 72) على أن الأربعة الباقية خاصة بتلك الداخلية المتحققة فى حكاية الحاضر.

سواء تمثل وضع الخطاب السردى فى انتظام متالياته الإخبارية والوقائعية فى هذا المخطط أو ذاك الجدول المثبتين أعلاه، فإن بالإمكان إلقاء نظرة متفحصة عليه لبلورة بعض السمات الدلالية التى يتميز بها.

**السمة الأولى** البارزة هنا تتمثل فى اقتصار الرجوعات الواردة جميعاً على القسم الأول من النص (المتاليات ١ - ٥٩) والثقل النسبى الذى تؤديه فيه. ولما كانت هذه الرجوعات تعبر عن اتصال ماضى القصص بحاضره، فإنها تدل على نحو بارز على التواصل الذى يسم الوضع الفلسطينى المتناول فى هذا القسم وعمق جذوره. والملاحظ أنها تتواصل إلى جانب متاليات حكاية الحاضر (المعبرة عن حاضر القصص) بالاستباقات (المشيرة إلى مستقبل القصص). فمعظم هذه الأخيرة تأتى على صلة مباشرة برجوعات مذكورة (كما هو حال عودة الطفل مقابل إرساله، وفحص الأرض وجلسة المحكمة مقابل توكيل المحامى، وتوصيل المكاتب مقابل تحميلها، بلوغ السيارة عكا مقابل قطعها الطريق من حيفا إلى النعمين، وإصلاح السيارات مقابل المرائب الیقظة، وانتقام الله مقابل نفس الصهاينة دار الأيتام...). كما أن الأهمية العددية لهذه الرجوعات تكاد تجعلها، بصورة إجمالية وتقريبية بالطبع، موازية

للمتاليات الخاصة بحكاية الحاضر، ليظهر القسم الأول بناءً لذلك على مستوى عالٍ من التواضع والتوازن بين متالياته المختلفة (وبالتالي بين الماضي والحاضر، خاصة، والمستقبل) وإنما أيضاً على حد كبير من الاضطراب والتمزق فيما يتعلق بالاستباقات (وبالتالي المستقبل) نظراً لما تعرفه من إسقاط واحتمال يكادان يكونان متساويين، بما في ذلك من إحباط والتباس معاً. إلا أن المدى الزمني البعيد الذي يحيل الخطاب السردى إليه يبين في الرجوعات عن عمق الانتفاء والتواصل، وفي الاستباقات عن جو الأمان والسلم الراسخين.

السمة الثانية المتصلة بالأولى تتقدم في غياب الرجوعات في القسم الثاني (المتاليات ٦٠ - ٧٦) الذي يعرف إلى جانب متاليات حكاية الحاضر عدداً محدوداً من الاستباقات. وإذا كانت الرجوعات قد دلت أعلاه على عمق جذور الفلسطينيين، فإن غيابها هنا يدل على انعدام جذور الصهاينة الإرهابيين وعلى طابع التقطيع الذي يسم حضورهم. فليس هناك أي إشارة إلى ماضي هذه المجموعة من القتل، بحيث يبدو وجودهم بأكمله طارئاً ومفاجئاً ومغلاً بالوضع بأكمله. لكن التقطيع بارز أيضاً في متاليات حكاية الحاضر التي لا تكف عن تبيان المفاجيء واللامتوقع في تصرفات الصهاينة: من الإنزال إلى التفتيش، ومن التأكد من عدم وجود سلاح إلى إعلان الحرب، ومن ظهور الصبية المسلحة إلى تقتيل الفلسطينيين العزل، ومن الإجهاز على هؤلاء إلى توفير الطفل، ومن تحميل هذا الأخير رسالتهم الإرهابية إلى تهديده بالقتل... بل إن هذا التقطيع قائم كذلك في الاستباقات المثبتة هنا، والتي تتميز عن تلك التي عرفها القسم الأول بكونها مشاريع مفروضة على آخر (الطفل الفلسطيني) وليست مهام مطروحة على الذات كما هو الحال في الاستباقات السابقة (وإذا كان انتقام الله بين هذه الأخيرة متميزاً فلأنه تحديداً مرتبط بالتقطيع - قطع يدي من يقتل يتيماً - من ناحية، وبالإجرام الصهيوني نفسه - قتل أطفال دار الأيتام في يافا - من ناحية ثانية، ومع ذلك فإنه أبعد ما يكون عن الفرض وأقرب ما يكون إلى التمني والتوهم) كما تتميز عنها باقتصارها على مدى زمني قريب يحيل إليه الخطاب السردى، لتقوي من الطابع الإرهابي لها، معبرة في ذلك عن جو الخطر والحرب الداهمين. وإذا كان واحد من الاستباقات الثلاثة الأخيرة (الركض) يعرف التحقق لاحقاً، فإن الإثنين الباقيين يحفلان بتناقض صارخ. فالتذكر المطلوب من الطفل لما رآه يفترض



إبقاءه حياً، وإطلاق النار عليه في حال عدم ابتعاده بصورة كافية يفترض قتله! لكن هذا التناقض في المشاريع (المستقبل) كما في التصرفات (الحاضر) يضمحل في المنطق الإرهابي، أو إنه مكون أساسي فيه، وهذا المنطق هو الذي يحكمها جميعاً فيعطيها ليس اتساق كل منها وحسب، وإنما كذلك تماثلها وتجانسها جميعاً في الكيان الصهيوني الإرهابي.

**السمة الثالثة** بارزة في غياب الرجوعات والاستباقات معاً في القسم الثالث الذي يقتصر الخطاب السردي فيه على متاليات حكاية الحاضر فقط (المتاليات ٧٧-٨٢). وإذا كان لغياب الأولى أن يدل على انقطاع مع الماضي، ولغياب الأخيرة أن يدل على انقطاع مع المستقبل، فليس لأن اللحظة الحاضرة تستحوذ على الخطاب بأكمله وحسب، بل أيضاً لأن هناك انقطاعاً فعلياً يتم مع ما قبلها ومع ما بعدها. يتمثل الانقطاع الأول في الانتقال من حال الصحو والدهشة غير الفاعلين إلى حال اليقظة والوعي الفاعلين كما يتجسدان في موقف التحدي والمقاومة. أما الثاني فيتمثل في الانتقال من مشروع سلبي مفروض إلى مشروع إيجابي مختار وممارس في الوقت ذاته، بحيث لا يترك مجالاً للمستقبل غير ما يمكن للحاضر أن يمتد فيه، أو كأنها يتحدان معاً في الموقف البطولي المتخذ. إلا أن متاليات حكاية الحاضر الواردة هنا تشير إلى مسألة شديدة الأهمية، ذلك أنها خلافاً للمتاليات السابقة عليها جميعاً في القسمين الأول والثاني، لا تعرف تحقيقاً لأي استباق معلن قبلها، كأن في ذلك رفضاً للمشاريع المفروضة على الذات الفلسطينية (الطفل) من جهة وخطأ مباشراً وآنيًا لمشروع جديد ومختلف هو المجابهة الفدائية من جهة ثانية. في هذه الممارسة الفدائية بالذات يتحقق التواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة زمنية واحدة. إن المقاومة الفدائية هنا تشكل رداً ذاتياً على الجواب المحمول من حيفا (عن حياة الأب) وعلى الرسالة المفروضة عند نهاري (الإرهاب الصهيوني) في موقف يتجاوز الانتظار الماضوي ويكسر الترهيب المستقبلي ليعلن زمنه الفدائي المقاوم الآتي والمفتوح.

إن هذا الموقف بالذات يعيد إلى النص توازنه الذي اختل بالتدخل الصهيوني. فكما قطع هذا الأخير المشاريع الفلسطينية، سيقطع الطفل مشاريعه، فيكسر إرهابه عندما يحول الفرار إلى عمل فدائي يكمل الطريق التي قطعها هذا الإرهاب، ويعلن

بذلك زخم انجدال الأزمنة الثلاثة فقط على خطاه، وإنما أيضاً يعلن رسالة مختلفة وحكاية أخرى ونصاً جديداً يتكون...

ب - لكن الزمنية التي تشكل بعداً أساسياً من الأبعاد المكونة للخطاب السردى، وتتقدم كوجه بارز من أوجه إبداعيته الجمالية، لا تقتصر على هذا الجانب الخاص بنظام القصص في عمليات التقديم والتأخير التي تحكمه، وفي العلاقات المميزة التي تربط خطابه السردى بحكاية أحداثه، إذ إنها تشغل كذلك وضعية هذا الخطاب في أدائه القصصى بما يتضمنه هذا الأداء من سرعة سرد تتمثل بعمليات إجمال أو إيجاز وإطناب ووقف وحذف ومشهدية أو مساواة. ولما كان هذا الجانب الأخير مكملاً للسابق ملتجماً به فإن التطرق إليه ضروري لاستكمال صورة تعامل الخطاب السردى مع البعد الزمني، ومتابعة ورصد الآثار الجمالية التي تنتج عن ذلك.

من الملاحظ في هذا الصدد أن الإيجاز أو الإجمال الذي يعتمد عادة في القصص، حيث يروي الخطاب في الزمن البسيط الذي يفترضه عبارة محدودة الزمن المديد الذي يفترضه الحدث المخبر عنه، يعرف هنا وضعاً خاصاً يتمثل في تلك العلاقة المميزة من التفاعل الذي يؤديه مع المشهدية أو المساواة حيث يتساوى زمن القصص مع زمن الحكاية كما يحصل إجمالاً في الحوار. فالطريق التي تمتد من مشارف عكا إلى نهاريأ مروراً بالمنشية والسميرية والمزرعة والتي تبلغ حوالي عشرة كيلومترات وربما تحتاج، وفي تقدير أولي يأخذ حركة الركاب بعين الاعتبار، إلى حوالي ثلاثين دقيقة يعبر عنها النص مثلاً في أقل من سطرين (ص ٨٧١) لا يحتاجان في قراءة وسطية إلى أكثر من بضع ثوانٍ، بينما تأتي مخاطبة رجل لآخر يجلس قربه بقوله: «هذا الفتى يلعب الشبابة جيداً» (ص ٨٧١) مساوية مبدئياً في زمن الحكاية الذي تشغله زمن القصص الذي يؤديها. لكن الخطاب السردى خارج هذا التجاور بين أداءين على نسبة عالية من التباعد، يكاد لا يعتمد في قسمه الأول هذه المساواة أو المشهدية إلا في نهايته مع الاقتراب من نهاريأ وبرز الحاجز الصهيوني حين يجري تداول الكلام بين السائق وبعض الركاب (ص ٨٧٥) ليسيطر الإيجاز أو الإجمال بشكل واضح على هذا القسم. يظهر ذلك في رواية الأحداث والتصرفات من انسراب سيارة الركاب في الطريق المؤدية إلى



عكا حتى اقترابها من نهاريا، مروراً بعزف أحد على شبابته ونوم الطفل وإعداد امرأة رقاقة بيض له إلخ... كما يظهر في ذكر أحاديث الركاب عن موسم الزيت أو نسف الصهاينة دار الأيتام... حتى غناء السائق نفسه يقدم بصورة مختصرة ومجملّة.

لكن الخطاب السردى لا يكتفى بمتابعة هذه الأحاديث وتلك التصرفات، بل إنه يهتم بملاحقة المشاهد المتتابعة على الطريق التي تسلكها سيارة الركاب. وتأخذ هذه الملاحقة حيزاً من هذا الخطاب يكاد يكون معادلاً لذلك الذي يختص بالأحاديث والتصرفات. ويتقدم هذا الاهتمام بارزاً خاصة في متابعة عبور السيارة في عكا من المقبرة القائمة عند يمين الطريق إلى المرائب المتراصة على يسارها، مروراً بالبيوت الحجرية والحديقة العامة وأبراج السور إلخ... حتى يمكن القول إن المكان هنا يحظى باهتمام مماثل لذلك الذي تعرفه الشخصيات، ليس في المجال الذي يشغله من الخطاب السردى وحسب، وإنما أيضاً في الصيغة التي يعتمد عليها هذا الخطاب للتعبير عن ذلك. على هذا النحو يبين الإيجاز في القسم الأول تلك اللحمة القائمة بين الأرض والناس، كما يعبر عن الكثافة الزمنية التي تميز وضعهما المتماثل.

وفي الحين الذي تبدو المساواة في هذا القسم محدودة جداً قائمة خاصة في نهايته فكأنها لا تعلن وجه تشكله على هذا الصعيد، بل تشير أيضاً إلى تشكل القسم الثاني الذي يحتل فيه الخطاب المشهدي موقفاً محظياً. فخلافاً لما لوحظ في القسم الأول لا يهيمن الإيجاز هنا وإن بقي معتمداً، وتتقدم المساواة أو المشهدية لتحل موقفاً لا يقل أهمية عنه. وهي بارزة خاصة في المخاطبات المثبتة التي تكاد جميعها تأتي مساوية في السرد للحكاية المروية زمنياً، ويشير افتتاح القسم بهذا النمط من الخطاب إلى أهميته المذكورة. ويتداخل الإيجاز هنا مع المساواة حتى تبدو الزمنية المؤداة من خلالها خاضعة لهذا التقاطع الناتج عن تجاوزهما. كأن في ذلك تعبيراً عن التوتر الذي يخيم على القسم، وعن التقطيع الذي لا يميزه عن سابقه وحسب بل وعن لاحقه أيضاً. ففي هذا الأخير، حيث لا مخاطبات، تتمثل المشهدية في السرد تحديداً. وبذلك يتساوى الزمن القصصي مع زمن الحكاية، ويأتي التعداد الأخير ليدمج نهاية القسم بهذه المساواة، وإنما كذلك ليؤكد تعارضه مع الثاني الذي يفتح بها. وهو في هذه

النهاية تحديداً يصل النص بخارجه ميسراً هذا الوصل بذلك التطابق الذي يحققه بين زمنيها.

إن أقسام النص الثلاثة التي تمايزت على صعيد الإيجاز والمساواة تتمايز أيضاً على صعيد الوقف والحذف. ففي حين يتقدم الوقف في حضوره اللافت في القسم الأول يبقى نادراً في الثاني ليغيب نهائياً في الثالث. وإذا كان الوقف عامة نوعاً من التعليق لمجرى الحكاية وأحداثها، للانصراف إلى وصف أو رأي، فإن معظم الوصف الوارد في القسم الأول لا يرتبط بالوقف بقدر ما يرتبط بالسرد المتابع للمشاهد التي تصادفها السيارة في عبورها للطريق. كما أن الخطاب السردى خال بشكل عام من أي إقحام لرأي أو تأمل خارج السياق القصصي. مع ذلك فإن الوقف هنا بارز في تقديم الشخصيات والتعريف بالطريق حيث يجري التركيز على التعريف بأوضاع هذه وتلك، دون أي إشارة تذكر إلى مظاهرها الخارجية. هكذا تتقدم الشخصيات بانتشاءاتها وعلاقاتها ومهامها وكفاءاتها، والنخيل في حيرته ومعاناته والنهر في حزنه وعناقه والبلدات بأسمائها وانتظامها... حتى الموق من الجنود لا يذكر بصددهم سوى عنادهم وفشلهم. وهو ما يتعارض تماماً مع الوقف الذي يترأى في القسم الثاني حيث يتم الاهتمام بمظاهر الشخصيات المتناولة الخارجية بشكل خاص، وبالأخص بألبستها وأسلحتها، وتنعدم أية إشارة إلى أوضاعها وأحوالها واهتماماتها. كأن الخطاب السردى يقيم من خلال الوقف المعتمد فيه علاقة بين الطرف الأول (الفلسطينيين) والثاني (الصهيوني) حيث تشير الإطالة والعمق لدى الأول مقابل الاختصار والسطحية لدى الثاني إلى علاقة بين التجذر التاريخي والجغرافي المتواصل (الفلسطيني) من جهة، والطروء العابر والمرحلي المتقطع (الصهيوني) من جهة ثانية، وفي الوقت نفسه إلى علاقة بين البعد الإنساني الأصيل لدى الأول والبعد التشيئي المصطنع لدى الثاني، بين الحياة والموت، السلم والحرب...

مقابل هذين الطرفين المتعارضين يتقدم القسم الثالث بدون أي وقف يذكر. كأن في ذلك استجابة للوضع الذي يتناوله وتعبيراً عنه في آن. ففي المجابهة الفدائية الجارية ضد الإرهاب الصهيوني لا مجال لأي وقف كان. إذ يتحد التطلع إلى موقف بممارسته، يتحد الباطن بالظاهر، الوصف بالرأي، والمشهد بالفعل... بحيث يصبح أي وقف خللاً، وعلى الخطاب أن يسير على خطو الطفل وإيقاع عده البطيء...



أما الحذف فهو ملاحظ بشكل خاص في مواقع ثلاثة رئيسة. يبرز الأول في القسم الأول من النص متمثلاً في ذلك القفز الذي يجريه الخطاب السردى عن تلك البلدات التي يعرفها خط السيارة المعهود من عكا إلى نهاريا: المنشية والسميرية والمزرعة (ص ٨٧١). إذ ينتهي ذكر عكا إلى متابعة ما يجري داخل السيارة بين الركاب ليعلن بعدها مباشرة الاقتراب من نهاريا (ص ٨٧٢). لكن هذا الحذف لا ينال من الأماكن فقط، فهو يتعلق كذلك بالشخصيات. فعلى هذه الطريق الممتدة من عكا إلى نهاريا يغادر السيارة المذكورة مبدئياً خمسة ركاب. فالنص الذي يشير إلى «عشرين إنساناً» - بدون السائق؟ - في هذه السيارة عند عكا يذكر لاحقاً أن عددهم قبيل نهاريا هو خمسة عشر شخصاً - بدون السائق -. كأن الخطاب في هذا القسم يغفل ذكر أي انقطاع كان في عالم الركاب الذي يتابعه مركزاً على حال التواصل الذي يميزه كما يدل على ذلك ما يورده بصده من تصرفات وأحداث. لكن هذا الإغفال مرتبط فعلياً بنجاح هؤلاء المغادرين في الوصول إلى أهدافهم، كما هو مرتبط بالحياة التي تجسدها نجاتهم من الكمين القاتل الذي يتعرض له الآخرون.

على خلاف ذلك، بل على نقيضه، يتقدم الحذف الثاني من القسم الثاني خاصاً بعملية التصفية الجسدية التي يتعرض لها السائق والركاب الأربعة عشر (مبدئياً بقية الركاب بدون الطفل). فبين تقديم القائد الصهيوني هؤلاء الفلسطينيين للمجندة من مجموعته بقوله «هذه حصتك اليوم» وبين ما يليه مباشرة من سرد يذكر «سقطوا في الخندق...» (ص ٨٧٦) يغيب فعل القتل نفسه. كأن هذا الإسقاط يأتي ليتلاءم مع حال التقطيع المهيمن على هذا القسم، وما يرتبط به من موت يتجسد في مقتل هذه الجماعة الفلسطينية تحديداً. لكن الأمر قد يبدو كذلك تعبيراً عن موقف يتراءى من خلال الرسالة التي يسعى القائد الصهيوني لتوجيهها عبر الطفل إلى بقية الفلسطينيين. ففي طلبه من الطفل «تذكر هذا جيداً وأنت تحكي القصة...» (ص ٨٧٦) يبرز فعل القتل الذي نفذته الصبية الصهيونية أفضع مشهد في «القصة» بأكملها، وهو يشكل مدار التذكر المطلوب. فكأن إسقاطه رفض للمنطق الصهيوني الإرهابي ومشاركة ضمنية في المقاومة المعارضة له والرافضة لوجوده والمتحدية لسلطته.

أما الحذف الثالث فهو ذاك الذي يأتي في نهاية القسم الثالث، ونهاية النص

القصصي نفسه . وهو حذف متميز تماماً عن سابقه المتعارضين . ففي حين يدل السياق القصصي هناك على ما أهمل ، فإن الحذف هنا يدخل بترأ على هذا السياق وعلى النص ، وذلك بقدر ما يشكل إثبات ما بدأ الطفل بعده من لحظة توتر حادة ينقطع عندها القصص . لكن هذا القطع المتوتر لا يقفل في الحقيقة النص بقدر ما يفتحه على خارجه ، على التأويل بالتأكيد ، كما يفتحه على النصوص الأخرى ، وخاصة على النص التاريخي ، وإنما بالأخص على التاريخ نفسه الذي يشكل موقف الطفل ، والنص بأكمله ، مساهمة أولية في مسيرته . . . ليتكرس من خلال ذلك ليس البعد الجمالي للنص كما يؤديه تضافر مستوياته في تركيبها البنيوي الثلاثي كما هو ملاحظ على أكثر من صعيد ، وإنما كذلك البعد النصي والإنساني له ، وهو ما ستكون لنا فرصة العودة إليه بالتفصيل لاحقاً .

إنما لا يسعنا هنا قبل الانتقال إلى الوجه الثاني من جمالية النص القصصي إلا أن نتوقف برهة عند مسألة لا تخلو من صلة بهذا الوجه الأول من ترتيب وسرعة السرد ، تتمثل في شكل التقديم الطباعي للعمل القصصي . إذ نلاحظ أن الفقرة الأولى منه تبدأ بحرف طباعي غليظ يميزها عما عداها فيه ، كما نلاحظ من ناحية أخرى فراغاً يفصل بين الفقرة الثانية من الصفحة ٨٧٦ (التي تنتهي عند «هذه حصتك اليوم .») وبين تلك التي تليها ، هو أكبر من أي فراغ آخر بين فقرات النص جميعاً . وإذا كنا نكتفي هنا بالإلماع إلى علاقة الصيغة الطباعية الأولى بالتواصل الفلسطيني وعمق جذوره وامتداداته ، وإلى علاقة الثانية بالتقطيع الصهيوني الرهيب المتمثل بالمجزرة الجماعية التي نفذها الصهاينة المسلحون ، وإلى علاقتها معاً بذلك الوقف القلق الذي ينتهي إليه النص في المرحلة الحرجة التي ينتهي إليها ، فستكون لنا أيضاً فرصة التمعن بدلالاتها الفكرية والسياسية فيما بعد .

## ٢ - النظر والكلام والفعل

إذا شكل التحام الترتيب بسرعة السرد الوجه الأول لإبداعية العمل القصصي ، فإن التحام صيغة السرد بصوت الراوي يشكل الوجه الآخر المقابل له ليكونا معاً وجدته الكلية . وإذا كان الوجه الأول يجد في البعد الزماني سمته المميزة ، فإن للأخير أن يعرف في البعد الفضائي (المكاني) سمته المميزة الخاصة ، ليتكون منها معاً سدى



ولحمة هذا النسيج الجمالي الذي يؤديه الخطاب السردى. ذلك أن صيغة السرد المعتمدة من قبل هذا الخطاب تنهض على ركيزتين متضافرتين، الأولى خاصة بالمسافة القائمة بين خطاب الراوى وخطاب الشخصيات، والثانية خاصة بالمنظور أو وجهة النظر التي ينطلق منها خطاب الراوى في قصصه؛ في حين يتقدم صوت الراوى ليعين الموقع الذي يحل فيه هذا الخطاب بالنسبة للمعطيات القصصية التي يحدد معالمها. واستناداً إلى هذه المقومات الثلاثة الخاصة بالموقع والبؤرة والمدى تتموضع رواية القصص في فضاء الخطاب السردى الذي تأتى به.

تلمساً لخصوصيات تشكل هذا الفضاء، ومتابعة للميزات الإبداعية للنص، نحاول درس هذه المقومات المذكورة في أدائها ودورها الجمالي والدلالي.

أ - يسعى تناول منظور السرد إلى الإجابة عن السؤال التالى: من يرى؟ فالخطاب السردى - وأي خطاب آخر بقدر ما يمكن اعتباره خطاباً إخبارياً - ينقل رؤية محددة أو وجهة نظر بعينها، وذلك من خلال عملية التبشير التي يعتمدها. فقد يكون هذا التبشير خارجياً لا يتيح التعبير إلا عما يحدث من وقائع وما يتم من تصرفات تقع جميعاً في نطاق المشاهدة العيانية (الخارجية) كما قد يكون داخلياً، وهو هنا يأتي تعبيراً عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متحركة أو متعددة. لكنه يأتي كذلك مطلقاً لا يلتزم بخارج أو داخل حتى يكاد يصبح الحديث عن تبشير صعباً فيقال إنه غائب أو معدوم (أو صفر) حيث لا يأخذ الراوى بزاوية رؤية محددة، ويتقدم في روايته كلي الحضور مطلق المشيئة في الاختيار والإخبار. وهذا النوع الأخير هو السائد في القصص القديم والتقليدى، وهو أيضاً المعتمد في «كان يومذاك طفلاً». وقد يكون اعتماد مثل هذا النمط الإخبارى في نص قصصى ذي وجهة ثورية أو تجديدية مفارقاً. رغم ذلك فإنه يستجيب لجملة متطلبات قد لا يكون بمقدور أي خيار آخر أن يلبيها.

يتيح انعدام التبشير للراوى حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات، فلا يعترض الراوى من خلاله أي حاجز في رؤية الوقائع وخلفياتها قد يجد من تناولها أو بلورتها. كأنه بذلك يشكل الوسيلة الفضلى لبلوغ حقيقة «ما حصل»، باعتبار أن هذا البلوغ لا يتم إلا من خلال الإلمام الكامل بـ «ما جرى»، ولا يمكن لغير تبشير صفر أن

يوفر مثل هذا الإلمام الكلي . أو كأن «الموضوع» هنا يفرض صيغة التعبير المناسبة عنه . وفي الواقع يصعب فصل هذا الموضوع عن الحقيقة المتوخاة من وجهة نظر الراوي الذي يتولى عملية السرد القصصي . فإذا كان زمن الحكاية يمتد على مدى الأبدية ، وإذا كان عالم التواصل فيه ليس تاريخياً وحسب ، بل داخلياً وخارجياً ، وفردياً وجماعياً ، أيضاً ، فإن أي اختيار آخر غير منظور التبشير الصفر يفشل في الإحاطة به وإيفائه حقه . فالتبشير الداخلي قاصر حتماً ، فهو يعجز عن استيعاب هذا الامتداد الزمني ، وإنما خاصة يعجز عن الاستحواذ على ذلك المجموع المكون للعالم القصصي . إنه بطبيعته غير قادر على الإلمام إلا بجزء من الحدث ، وإلا يبعد ذاتي وحيد فيه . كما أنه مشبوه لهذه الذاتية الفردية فيه تحديداً ، والتي تنزع عما يروى طابع الموضوعية المتوخاة للإيجاء بحقيقة المروي . عدا عن أن الطفل ، وهو الشخصية الوحيدة الحاضرة منذ بدء حكاية الحاضر حتى نهايتها عاجز مبدئياً عن أن يتولى دور الراوي المعتمد في النص ، ذلك أن قيامه بهذا الدور ، في الوقت الذي يفقد فيه النهاية التي يتوقف عندها القصص البعد الدلالي المتعدد والمنفتح على احتمالات لا تحد ، يجعل من يحمل الحكاية تجربة فردية وطفولية موسومة بانطباعية ذاتية هوائية ، وينزع عنها كل العمق التاريخي الذي تركز إليها والكثافة الحضارية التي تنضح بها .

لكن التبشير الخارجي بدوره ، رغم موضوعيته ، قاصر عن أداء هذه الحقيقة . فهو في اكتفائه بتتبع ما يحدث عياناً يفوته الإفصاح عن العمق الداخلي والتاريخي للحدث ، وبالتالي يعجز عن تحديد مواقع الشخصيات المشاركة فيه والأبعاد الكثيفة للتصرفات الصادرة عنها . ليس لنا إلا الإلماع إلى نهاية النص القصصي لتبين مدى تقصير هذه الصيغة ، حيث أن اعتمادها لا يسمح إطلاقاً بذكر العد الداخلي (في السطر الأخير) الذي يجتمع فيه مغزى السير الهادي للطفل والانتظام الكلي للنص بأكمله بزخم وانفتاح غير محدودين .

هكذا يبدو الراوي الكلي الحضور وحده القادر على أداء كلية الوضع القصصي المطروح . ولما كان لحضوره البؤروي على هذا النحو أن يسم النص القصصي بمنظور تقليدي فإن هذه التقليدية تترك مضاعفاتها كذلك على الحكاية نفسها ، حتى لتبدو موزعة في أرجائها مبثوثة في نواحيها . فيبدو ذلك الاستغراق في الماضي ومتابعة الدوافع ، الأصول لدى أولئك الركاب الفلسطينيين نوعاً من التقليد الراسخ في حياة التواصل



والاتصال الحي بالجذور وبالتراث، وهو تقليد يشكل التعاون السلمي المنتج والخير سمته البارزة. كما أن الإرهاب الصهيوني يتقدم بدوره كتقليد مقابل. وهو رغم كونه محدثاً وطارئاً فإنه يعلن عبر ذلك سمة تقليدية فيه قائمة على التقطيع والفصل، وإنما يعلن كذلك في المجزرة الجماعية التي ينفذها، عن ارتباطه بالقتل والتدمير. كذلك يمكن القول بصدد المقاومة التي تبزغ وتفتح لدى وعبر الطفل الفلسطيني، إنها رغم جدتها والانعطاف الحاد الذي تجسده في الموقف الفلسطيني تبدو في هذا الإطار التقليدي الذي تأتي فيه تعبيراً عن تواصل أصيل بتاريخ مديد من الانتفاء إلى أرض وحضارة والدفاع عنها.

مع ذلك يبين تفحص هذا المنظور السردى، في تحقيقه على المستوى النظامي للخطاب كما سبق لنا وعيناً أقسامه الثلاثة، عن تمايز أدائه في كل منها لافت للنظر. ففي القسم الأول يظهر انعدام التبشير على أشد ما يكون حضوراً وفعالية. فمن زبد البحر وسعف النخيل وشمس التلال، إلى عزف أحمد على شبابة القصب وعتابا العاشق الأبدى المجروحة، فانسراب الباص في الشروق واللحن في الطبيعة وتوقع الركاب انبثاق هذا الأخير. . . ينطلق الخطاب السردى في تبشير مطلق يعبر عن نفسه في انتقالات متعددة في زاوية الرؤية تجري أحياناً في العبارة الواحدة. فمن ملاحظة أوضاع الطبيعة في مراميها الشاسعة يتحول الراوي إلى تصرف إحدى الشخصيات داخل السيارة، ليتناول في العبارة نفسها وضع النغم الصادر عنها من زاوية ثالثة؛ وإذ ينتقل إلى ذكر الباص واللحن فإنه يغير وضعية النظر المعتمدة، ولكنه لا يلبث أن يعدّها مجدداً في تحوله من الخارج إلى الداخل فيتوقف عند أحاسيس أو أفكار جماعية للشخصيات. هكذا يختلط الموضوعي بالذاتي والخارجي بالداخلي والثابت بالمتنقل في تضافر شامل يستحيل فيه الحديث عن تبشير ما. كأن التواصل الفلسطيني الذي يؤديه القسم الأول يشيد توأماً سردياً على المستوى التبشيري على حد رفيع من التلاحم والترابط يتناسب تماماً مع المروي القائم فيه. ويبرز هنا بشكل خاص هذا النفاذ إلى الداخل الجماعي للشخصيات، والذي لا يمكن لغير هذا التبشير الصفر أن يؤديه، وهو يعلن عن نفسه ثلاث مرات: في توقع الركاب للحن، وفي العلاقة المبهمة التي تربطهم ببعضهم، وفي عجز ذاكرة فلاحي قضاء حيفاً منهم بلوغ زمن مصاهرتهم لأناس في قضاء صفد. - وهو عدد لا معنى له إلا بقدر ما يتجاوب ويتجانس مع عدد مماثل نجده

في نفاذ مماثل إلى الداخل الفردي لبعض الشخصيات، كما هو الحال بصدد معرفة السائق للطريق كمعرفته لزوجته، وخضّ اللحن لأحد الركاب كجرة الزبدة، وانتظار امرأة من الركاب صحو الطفل الذي لا تعرفه كي تطعمه... . ليعبر هذا التجانس عن عمق التواصل المهيمن هنا.

إلا أن هذا التواصل السردى يشير إلى تواصل آخر بين هذا المروي وبين راويه، معبراً بدوره عن تعاطف وتلاحم مع عالمة القصصي. وهو قائم حتماً في هذا الموقع الكلي الحضور الذي يشغله، وإنما خاصة في ذلك الاهتمام بالطبيعة والأرض والماضي والتاريخ... . وبالأخص في تلك اللغة الشعرية المعتمدة عبر ذلك لتؤدي في كثافتها الإيحائية موقفاً متضامناً مع التواصل الفلسطيني مشاركاً فيه. وهذا ما يميز القسم الأول بوضوح عن الثاني التالي له والخاص بالتقطيع الصهيوني، حيث يختلف المنظور السردى عن السابق ومعه اللغة المعتمدة فيه. ففي هذا القسم الأخير (الثاني) يبدو التبشير الخارجى طاغياً، إذ يتقدم الخطاب السردى كخطاب مشاهد خارجى لوقائع ينقلها دون تدخل من قبله تقريباً. وفي متابعته لإجراءات الصهاينة المسلحين المهيمنة هنا يقتصر على ما يصدر عنهم من تصرفات وأقوال، دون أي تطرق كان لعالمهم الداخلى كمشاعر أو أفكار أو مشاريع، كما كان الحال بصدد الفلسطينيين. يتفق مع هذا التبشير الخارجى استعمال لغة «موضوعية» تتسم بكونها حديثة تعيينية يغيب عنها كلياً تقريباً أي تعبير شعري أو بلاغي، على عكس الملاحظ في القسم السابق. يتناسب ذلك كله مع السمة التقطيعية السائدة هنا، ومع الفاصل الذي يجعله الراوي بينه وبين هذا العالم الإجرامى الذي يتناوله. يخل بهذا الطابع العام للقسم الثانى استثناء وحيد يتمثل في وميض ذلك الانتقال المحدود جداً إلى داخل الطفل الفلسطينى ومعه تلك الإشارة البلاغية السريعة المعبرة عن موقفه إزاء ما حصل. كأن في هذا الاستثناء أثراً دالاً على وضع خاص ومتميز داخل ذلك العالم الصهيونى الإجرامى القاتل يتمثل في استثناء الطفل من المجزرة الجماعية التي يقوم بها الصهاينة المسلحون ضد الفلسطينيين المسالين بقدر ما هو أيضاً أثر دال على تعاطف وتضامن الراوي مع هذا الطفل ومعاناته.

لكن هذا الاستثناء في القسم الثانى يصبح هو القاعدة في القسم الثالث دون أي خروج عنها أو خلل. ففي هذا القسم الأخير يلتزم التبشير زاوية الرؤية الخاصة



بالطفل ليرتبط الخطاب السردى بموقعه ويعبر عن موقفه. فالمنظور السردى هنا لا يعدو ما يبلغ الطفل، ما يعرفه، ما يقوم به ويفكر فيه. وإذا بدت اللغة هنا تعيينية حدثية فإنها تتميز عن سابقتها في القسم الثانى بأنها خارجية وداخلية. وإذا بدت فى ذلك مشابهة للغة القائمة فى القسم الأول فهي تتميز عنها بانعدام الشعرية أو البلاغية فيها؛ وتبقى متميزة عما عرفه القسمان السابقان معاً بأنها تطلق للصوت الداخلى للشخصية هنا مجال القول، فتعبر بذلك عن هذا الوضع الطارئ الناشئ معها والذي يعبر عن تحدٍ ومقاومة لعالم التقطيع الصهيونى، وعن اتصال جديد ومختلف مع عالم التواصل الفلسطينى... وإذا كان النفاذ الداخلى بصدد الجماعة الفلسطينية وأفرادها عرف تثليثاً أشرنا إلى مغزاه أعلاه، فإن النفاذ الداخلى بصدد الطفل يعرف بدوره تثليثاً مماثلاً إنما على تمايز عن الأول. فالحالات الثلاث التى يأتى فيها لا ترد جميعها فى القسم الثالث، إذ إن أولها يظهر، كما لاحظنا سابقاً، فى ذلك الاستثناء الذى يخرق الهيمنة الخارجية فى عالم التقطيع الصهيونى (القسم الثانى) أما الثانى فيعبر فى القسم الثالث عن وعي الطفل الغامض بما يتعلق بموقفه المقاوم للإرهاب الصهيونى، فى حين يأتى الثالث إثره تعبيراً مباشراً عن وعي هذا الطفل لخطر الموقف الذى يتخذه على حياته وتبنيه بالتالى لاحتمالاته القاتلة، بكل الفدائية التى يتضمنها إذاك مثل هذا الموقف.

إن رصد الأبعاد الحقيقية لهذا الصوت الخاص من التعبير الداخلى المباشر يفترض وضعه فى سياق مختلف يتعلق بالركيزة الثانية لصيغة السرد المعتمدة إلى جانب المنظور السردى وهى الخاصة بالمسافة التى تحمل بين خطاب الشخصيات وخطاب الراوى.

ب- إن كلام الشخصيات فى الخطاب السردى قد يأتى محمولاً أو منقولاً أو مروبياً. فى الحالة الأولى يجري إثبات مقولات الشخصيات بحرفيتها كما يجري عادةً فى الحوار المباشر (أو فى العمل المسرحى)، وفى الحالة الثانية يتم ذكر المقول بصيغة الغائب لا المتكلم، فلا يكون بذلك الحديث مباشراً بل يكون منقولاً كما يمكن لصيغة «قال إن...» الشائعة أن تؤدي فكرة عن ذلك، أما فى الحالة الثالثة فإن فحوى الحديث هو ما يعبر عنه إذ تتم إعادة صياغة المقول بلغة الراوى نفسه.

الملاحظ بدءاً فى هذا النص موضوع البحث استعانت به بالحالات الثلاث المذكورة على تفاوت فيما بينها عددياً، إذ يغلب الكلام المحمول على ما عداه بوضوح (حوالى

ثلاث عشرة مرة) مقابل محدودية كل من المروي (ثلاث مرات؟) والمنقول (مرتين). ولما كان الكلام المحمول يدل إجمالاً على «موضوعية» في العرض تبلغ حد توارى الراوي وراء الشخصيات واختفاء السرد وراء الحوار، فإن غلبته هنا توحى بهذه الموضوعية التي تسعى إلى تقريب العمل القصصي من الاستعراض والمشاهدة. بيد أن الدلالة الفعلية لأنماط الكلام المستخدم في الخطاب السردى تعلن عن نفسها بصورة أوضح في تلك العلاقات التي تنشأ بينها عبر ذلك التشكل البنيوي للنص في هيكلية نظمه، أي عبر أقسامه الثلاثة التي لحظناها أعلاه. ففي هذه الأقسام تختلف مسافات الخطاب السردى من واحد إلى آخر بحيث ينشأ عن ذلك انتظام في صيغ الكلام لا يعدم أن يعرف تجانساً دلالياً مع ما سبق استنتاجه بصدد المنظور السردى.

في القسم الأول حيث تعتمد الأنماط الثلاثة للكلام يتقدم الخطاب المحمول على ما عداه بوروده خمس مرات مقابل ثلاث للمروي وواحدة للمنقول. في المرات الخمس الأولى يتولى الكلام كل مرة شخصية مختلفة (رجل، السائق، أحمد، صلاح، الحاجة تباعاً). وميزة هذا الخطاب هنا أنه لا يأتي في سياق حوارى. بل إن المرة الأولى التي يأتي فيها لا تولد ردة فعل عليها ولا تنشئ محادثة بين بعض الشخصيات. أما المرات الأربع التالية فتأتي أشبه ما تكون بتعليقات فردية تتقاطع فيما بينها دون قصدية في إثارة حوار أو تبادل كلام. إنها تتقدم جميعاً أقرب ما تكون إلى التعبير الذاتى منها إلى أي شيء آخر، أو إنها أقرب ما تكون إلى الاختصار على التبليغ وحده، كما هو واضح وضعها بصدد عزف الشبابة أو ظهور الحاجز الصهيوني. لكنها في الوقت نفسه أقرب ما تكون إلى التوجه الجماعى، فذاتيتها هنا غير منفصلة عن جماعيتها، وهذا ما يفسر عدم مجيئها في حوار من ناحية وتقاطعها فيما بينها كحوار جماعى من ناحية ثانية. وهي تؤدي على هذا النحو دوراً إعلامياً، معلنة في الوقت نفسه عن موقف ذاتى وعن تعريف الآخرين بالوضع الذي نشأ هذا الموقف عنه. وفي هذا الإعلان المزدوج دعوة إلى المشاركة والاهتمام بالشأن المشترك، خيراً كان هذا الأخير (العزف...) أم شراً (الحاجز...). كأبرز تعبير على هذا المستوى عن وضع التواصل العام الذي يسود القسم الأول بأكمله.

إلى جانب هذا الخطاب المحمول يظهر الخطاب المروي في المرتبة الثانية بعده من حيث الأهمية العددية، لكنه خلافاً لما اتسمت به مداخلات الأول من إيجاز بالغ،



يعرف في مناسبتين من المناسبات الثلاث التي يأتي فيها تعبيراً مطوّلاً نسبياً يكاد يقربه من الحكاية الداخلية أو المتضمنة. ففي الأولى تأتي أغنية السائق في خطاب سردي يتولى رواية مضمونها الخاص بأحلام العاشق البطولية... وفي الأخيرة يعطي هذا الخطاب فكرة عن رواية الحاجة وقائع الإرهاب الصهيوني في يافا... وبين هذه وتلك يوجز الخطاب السردى الحديث الجارى بين راكبين عن موسم الزيت دون أي إشارة إضافية أخرى. قد يكون وضع الكلام في هذه المناسبات الثلاث باعتباره ليس تعبيراً عن الذات بقدر ما هو كلام جماعي، أو ليس ملكية فردية بقدر ما هو ملكية جماعية هو الذي يجعله يأتي بهذه الصيغة من الخطاب المروي. وربما سرت الصيغة القصصية له في اثنتين منها هذا الانتقال من التعبير المباشر إلى إعادة تكوينه من جديد. لكن الدلالة الأهم هنا تكمن في تلك المشاركة التي تتيحها هذه الصيغة للراوي في أداء أصوات شخصياته، وبالتالي في البعد الجماعي العام الذي تستدعيه. وهي مشاركة تنم عن تعاطف وتضامن معها لا تقدر قيمتها الفعلية إلا إذا عرفنا كذلك أن صيغة الخطاب المروي هذا تقتصر على القسم الأول وحده، لتؤكد ميزة التواصل العام التي تسمه في هذا النمط من الخطاب السردى الذي تتكشف فيه على مستويات متعددة.

يبقى ذلك الخطاب المنقول والذي يرد مرة واحدة منسوباً إلى الشيخ المعمم. ومن الممكن اعتبار هذا النمط من الخطاب إجمالاً في موقع وسط بين المحمول الذي لا يفارقه والمروي الذي لا يبلغه. وقد يكون في أسطورة القول ما يفسر صيغة التعبير. ذلك أن الحديث الخيالي الغيبي عن انتقام الله أبعد ما يكون عن الموضوعية فأبعد عن الخطاب المحمول، وأبعد من أن يحظى برضى الراوي وموافقته فأبعد عن الخطاب المروي، وبقي معلقاً بينهما دون أن يكف عن الاتصال بهما، ليساهم عبر ذلك في عملية التواصل الشاملة لهذا القسم، كما يساهم في إبراز التناقض القائم بينه وبين القسم الذي يليه.

في هذا القسم الثاني حيث يغيب الخطاب المروي يعتمد الخطاب المنقول إلى جانب المحمول على حدة تفاوت عددي بينهما، إذ يتردد هذا الأخير سبع مرات مقابل المرة الوحيدة التي يرد فيها الخطاب الأول. ورغم التقارب البادي بين القسمين بناء لاجتماع هذين النمطين من الخطاب على تفاوتها فيهما، فإن تفحصهما يبدى إلى جانب التعارض الذي يدخله وضع الخطاب المروي بينهما - الذي يمكن اعتبار إسقاطه في

القسم الثاني علامة على انعدام الحميمية بين الراوي والشخصيات التي تتولى الكلام في هذا القسم كأن هناك رفضاً لتمثيلهم أو للاندماج بهم . . . - عن تعارض حاد يردفه . فالخطاب المنقول هنا يختلف عن السابق بكونه تقريرياً واقعياً مقابل خيالية وأسطورية ذاك الأول، ويكونه منقطعاً عن أي وضع كلامي مقابل ارتباط الأول بالحكاية التي يأتي كتعليق عليها. وفي غياب خطاب مروي هنا لا يحظى الخطاب المنقول بالوضع التوسطي الذي عرفه السابق؛ كما أنه يأتي بصيغة ليست مخالفة لصيغة الأول فقط بل لجميع صيغ الخطاب الأخرى، لتجعله بناءً لذلك متفرداً يميز في تفرده المذكور هذا القسم الذي يجيء فيه، كما ميز المروي في تفرد القسم الأول به هذا القسم نفسه. والصيغة المقصودة هنا هي صيغة التثنية التي تميز المتكلم الذي ينقل خطابه. فالجنديان هما اللذان يعلنان للقائد أن السلال والصرر خالية من السلاح . . . لكن الاختلاف لا يقتصر على ما ذكر، إذ في حين يأتي المقول السابق لفرد في جملتين، يجيء المقول المنقول هنا لاثنتين في جملة واحدة. بل إن التعارض يمضي إلى أبعد من ذلك، فمقابل التهديد بانتقام أسطوري لن يقع في الأول، تبرز سلمية عزلاء واقعية لن يؤخذ بها في الثاني. وكما تميز هذا الخطاب إزاء جميع الصيغ الأخرى بثنائيته، فهو يتميز أيضاً في القسم الثاني كله بكونه الوحيد الذي لا يعلن عدوانية ما ضد الفلسطينيين، وهي عدوانية تعم ما تبقى من خطاب محمول. فمن أمر الركاب بالنزول إلى أمر الطفل بالركض يسود هذا الخطاب الأخير طابع عدواني إرهابي فاضح.

هذا الخطاب المحمول هنا، على نقيض خطاب القسم الأول، يكاد يستأثر به شخصية واحدة. فباستثناء «انزلوا» التي يقولها الجندي الصهيوني تنتسب جميع مقولاته الأخرى إلى القائد العسكري الصهيوني. إنه خطاب الحرب والإرهاب، تعمه صيغ الأمر التي تفصح عن التسلط الإجرامي لصاحبه. وهو لا يعقد بالتالي حواراً، إنه يعلن بطشاً متعسفاً وقهراً ماحقاً، معبراً في ذلك عن علاقة سلطوية ساحقة. تتجسد هذه العلاقة، إلى جانب احتكار طرف واحد لمنصة القول وفرضه لمقولاته وصوته ولغته، في اجتياح لغة الآخر وصوته. فالقائد الصهيوني ينسب إلى الفلسطينيين قولاً، في سياق تهكمي يحول دون معرفة مدى حقيقته، وإن كان مغزاه لا يحتاج إلى توضيح، ليتقدم خطابه على هذا النحو باعتباره خطاب التقطيع والتشويه؛ وليعلن



بلغته الخاصة (العبرية) رقم القتل الجماعي الذي يتولاه، والذي يؤكد انتسابه إلى عالمه الصهيوني الخاص. لا يقتصر طابع التقطيع على مضمون الخطاب ولا على هجنته، وإنما يعبر عنه أيضاً في تقطيع خطاب الآخر. وفي الفجوة الناشئة عن ذلك يكمن البعد الدلالي لهذا التقطيع باعتباره سمة القتل والإرهاب، كما يظهر ذلك واضحاً في مخاطبة القائد للمجندة الصهيونية أولاً ثم للطفل ثانياً، ليؤكد الخطاب المحمول هنا في كافة تفاصيله تناقضه مع الخطاب المحمول في القسم الأول، وإذا كان هذا الأخير يؤدي دوراً تعبيرياً وإعلامياً يوحى بالتواصل والجماعية والمسالمة، فإن الأول (المحمول في القسم الثاني) يؤدي دوراً عدوانياً وإرهابياً يوحى بالتقطيع والتسلط والسادية، مكملاً في ذلك التناقض بين المنقول هنا والمنقول هناك، بين غياب المروي هنا وكثافة حضوره هناك، وهو تناقض يقويه العدد المتماثل لمجمل أنواع الخطاب (تسعة، إذا أخذ المنقول في القسم الثاني على أنه مزدوج) ليتكرس على هذا المستوى ما سبقت ملاحظته مراراً أعلاه من تناقض بين عالم الوصل الفلسطيني وعالم التقطيع الصهيوني.

بيد أن القسم الثالث يدخل عنصراً جديداً على صعيد نمطية المسافة في الخطاب السردى. فهو إلى جانب غياب الخطاب المروي فيه يعرف غياباً للخطاب المنقول، ليشتمل باختصاره على الخطاب المحمول وحده، بل إن هذا الخطاب لا يرد فيه إلا مرة واحدة فقط، وأخيرة، في نهاية النص... وهو يميز هذا القسم عن سابقه، ليس بسبب هذا الاختصار فقط، وإنما أيضاً بسبب تميزه عن كل ما سبقه من خطاب محمول. ففي جميع المناسبات السابقة كان الخطاب المحمول يؤدي كلاماً معلناً ومسموعاً من الشخصيات الأخرى، أما الكلام الذاتي الداخلي فلم يكن له أي حضور على الإطلاق، بل تكاد أن تكون الإشارة إليه معدومة في مجمل الخطاب السردى على مختلف مسافته...

إن قيام الخطاب المحمول على هذا الكلام الداخلي بالذات يعلن خصوصية متفردة في النص متعددة الدلالات. فهو تعبير أولاً عن تحول أساسي في السياق القصصي وسعي إلى مواكبته. كما أنه تعبير عن عمق الحميمية التي تربط بين الراوي والشخصية (الطفل) التي تتولى هذا الكلام، بقدر ما هو تعبير عن الأهمية المولدة له، والتي يؤكد بها توقف النص القصصي عنده. لكن الكلام المذكور رغم داخلية ليس

تعبيراً بقدر ما هو حسابي، أو أن تعبيريته قائمة في التعداد الوارد فيه، يتقدم في اختزاله على هذا النحو كأنه رمز التحدي الذي ينخرط فيه صاحبه، ومدى المجال الوجودي الذي اختاره هذا الأخير ويمضي في التزامه به. إنه في النهاية علامة بليغة على الوعي الذاتي بالمواجهة الجارية، بهامش الصمود المحدود وضراوة الاشتباك المعقود وهشاشة الإمكانيات المتاحة فيه. وهو بذلك يتخذ بعده البطولي والفدائي، في الوقت الذي يعيد بالمقاومة التي يجسدها إلى الوضع توازنه الذي فقده بالمجزرة. كما أن التعداد الوارد بالعربية هو المقابل الناشئ لرقم القتل الجماعي العبري. لكن ما هو أهم من ذلك أنه يشكل استعادة للكلام الفلسطيني الذي أوقفه العدوان الصهيوني. ويشكل التوقف عنده توقفاً عند هذه المسيرة الإيجابية بكل متضمناتها وإرهاصات الكثيفة والملتبسة، ل يتيح هذا التوقف تفكيراً آخر يستدعيه لدى القارئ ويثير وعيه الخاص بما يروى، وموقفه الشخصي إزاءه بما يعنيه ذلك من تلازم الفعل والفكر بصدد خيارات وجودية جذرية. على هذا النحو يبدو هذا التعداد إيقاعاً واعياً لخطوات المقاومة الفدائية ضد الإرهاب الصهيوني، مرتبطاً بها معبراً عنها.

إن الأبعاد الدلالية لهذا الخطاب تتبلور أكثر في السياق العام الذي تأتي فيه. فإذا كان النص يتقدم في أقسامه المختلفة متميزاً في كل منها عن الآخرين، بحيث يمثل الخطاب المروي القسم الأول والمنقول الثاني والمحمول الثالث، فإن انتظامها على هذا النحو يعرف تميزاً آخر حيث يأتي الانتقال من القسم الأول إلى الثاني ليسقط المروي، ومن الثاني إلى الثالث ليسقط المنقول، مما يحدد وجهة عامة يصبح معها توقع الانتقال من الثالث (إلى خارج النص؟) مرتبطاً بإسقاط المحمول، وبالتالي بالانفتاح على كلام جديد، لغة جديدة، وفعل وعالم جديدين. هكذا يشكل الانقطاع الظاهر في نهاية النص تواصلاً عميقاً ليس مع العالم الفلسطيني القائم قبله (في القسم الأول) وحسب، بل تواصلاً أعمق وأشمل مع عالم المقاومة والصمود الآتي بعده أيضاً... وفي ذلك يكمن بعض هام من غنى النص الجمالي والدلالي في آن.

ج - إن تعيين صيغة السرد في المنظور أو التبشير المعتمد كما في المسافة الخطائية المستعملة لا يكفي للإحاطة بالفضاء السردى للخطاب القصصي الذي يفترض لبلوغ ذلك تعيين الصوت الراوي رديف الصيغة المشار إليها والوجه المقابل لها في



تكوينها لهذا الفضاء المذكور. وتحديد الصوت الذي يتولى رواية الخبر القصصي أو الذي يقوم بعملية الإخبار في نص قصصي لا يقل أهمية عن صيغة السرد أو ترتيبه أو سرعته، بل إنه يحتل موقعاً محظياً يتقدم مبرزاً باقي العناصر الجمالية المكونة للنص القصصي الحديث. ويحاول استقصاء وضعية هذا الصوت الإجابة عن السؤال المركزي التالي: من يتكلم؟

قد يأتي الصوت الراوي، بناء للمستوى الذي يتحدد فيه ولعلاقته بالحكاية، من خارج العالم المخبر عنه أو من داخله، كما قد يكون مماثلاً أو مغايراً له. ذلك أن الخطاب السردى يفترض راوياً أولاً يتولى عملية الإخبار فيه، وقد تعرف شخصيته أو تبقى مغفلة. كما قد يستحوذ هذا الراوي على مجمل العمل الإخباري، أو تبرز شخصية أو أكثر إلى جانبه لتقوم بعملية إخبار داخلية في متتالية أو مقطع أو أكثر من الخطاب السردى، وهو ما يحصل عادة في عمليات التضمين القصصي. مما يسمح بالحديث عن راوٍ خارجي هو الراوي الأول، وراوٍ داخل عالم الخبر هو الراوي الثانى. وفي حال تعدد الرواة يكون الأول منهم خارج عالم الخبر على صلة مباشرة مع المروي له «الوهمي» خارج عالم الخبر، والآخرين جميعهم داخل عالم الخبر على تتابع تحدده متغيرات مواقع الرواة في عالم الخبر والعمل الإخباري، بحيث يمكن الحديث عن راوٍ داخل عالم الخبر وراوٍ ما بعد داخل عالم الخبر إلخ...

بيد أن الراوي قد يخبر حكاية يكون هو نفسه إحدى شخصياتها، أو يخبر حكاية لا علاقة له بشخصياتها ولا يساهم في أحداثها، بغض النظر عن مستوى فعل الرواية أو الإخبار السابق الذكر، مما يسمح بالحديث عن راوٍ مماثل لعالم الخبر في الحالة الأولى أو مغاير لعالم الخبر في الحالة الأخيرة. مما يجعل الخطاب السردى يعرف عامة أربعة أنماط رئيسة من الصوت الراوي. النمط الأول هو الصوت الخارج - المماثل للعالم الخبري، أي حين يكون الصوت الراوي البادئ الأول أو في الدرجة الأولى ويروي حكايته الخاصة؛ والثاني هو الصوت الخارج - المغاير للعالم الخبري، أي الخاص بالصوت الراوي من الدرجة الأولى الذي يروي حكاية هو نفسه غائب عنها أو غير موجود فيها؛ والثالث هو الصوت الداخلي - المماثل للعالم الخبري وهو الصوت القائم في الدرجة الثانية وما يليها من درجات والذي يروي حكايته الخاصة؛ والرابع هو

الصوت الداخلي - المغاير للعالم الخبري، وهو الصوت القائم في الدرجة الثانية وما يليها والذي يروي حكاية يغيب عنها أو لا يوجد فيها.

بناء لذلك نلاحظ في «كان يومذاك طفلاً» صوتاً راوياً خارج - مغايراً لعالم الخبر. وهو راوٍ مغفل يتولى عملية السرد في هذا النص من بدايته إلى نهايته، في توجه من قبله إلى مخبر إليه «وهمي» أو قارئ مفترض، وهو ما يحدد خارجيته المذكورة. كما أنه غير موجود في هذا العالم الخبري الذي يرويّه، فهو غريب أو مختلف عنه، وهذا ما يعين مغاييرته المشار إليها. إن وضعية الصوت الراوي هنا تتفق تماماً مع انعدام التبشير (أو التبشير الصفر) على صعيد المنظور السردى، لبتاح من خلال ذلك تأكيد الطابع الموضوعي للسرد والتمكن من أداء الحقيقة الكلية للحكاية وإفساح المجال لإبلاغ الموقف المطلوب خارج النص نفسه.

إلا أن النص القصصي يعرف راوياً آخر في داخل عالم الخبر يتمثل في المرأة البدينة الحاجة التي تروي في القسم الأول «كيف نسف اليهود في يافا داراً للأيتام». وهي إذ تروي حكاية تغيب عن أحداثها وشخصياتها تبقى مغايرة لها، بحيث يمكن اعتبارها راوية داخل - مغايرة للعالم الخبري. ولما كانت هذه الحكاية هي الخبر السلبي الأبرز الذي يحفل به القسم الأول، فإن ذلك يوحى بالدور الخاص الذي يؤديه هذا الصوت الراوي هنا. فالراوي الخارج - المغاير للعالم الخبري الذي يتولى الإخبار هنا لا يتناول بصوته على الإطلاق ما يسيء إلى عالم التواصل الفلسطيني الذي يقدمه. فحتى الجنود الذين هاجموا عكا في الماضي لا يذكر منهم إلا فشلهم وموتهم. لذلك يبدو إيلاء حادثة مجزرة الأطفال التي قام بها الصهاينة مؤخراً في يافا لراوٍ آخر (داخلي) تشديداً من قبل النص على المحافظة على العالم الفلسطيني الإيجابي مستقلاً عما يناله من سلبات، وخاصة على تمييزه عما فيه من التلوث الذي يحمله إليه العدوان الصهيوني. وتبقى المغايرة هنا في الداخل كما في الخارج لتأكيد الموضوعية والحقيقة، ولكنها أيضاً تمثل قاسماً مشتركاً بينهما لتشير إلى طابع التواصل بين الصوتين الراويين، كأن الأمر بينهما يقوم على التعاون والتعاقد. وهو ما يدعم مجيء الخبر الداخلي مروياً - كما سبقت الملاحظة بصدد المسافة الكلامية في الخطاب السردى - في دلالة على التواصل والتضامن الذي يعم القسم الأول الخاص بالعالم الفلسطيني.



لكن اقتصار الصوت الراوي على هاتين الحالتين لا يحول دون النظر في إشارات أخرى لا تعدم علاقة به . ففي القسم الثاني الخاص بالتقطيع الصهيوني يبقى القائد الصهيوني على حياة الطفل ليس عن رحمة به - وهو ما لا مجال لتصوره في إطار مجزرة نهاريما التي تحصل ، ولا في سياق الإرهاب الصهيوني الذي تشكل مجزرة يافا إحدى حلقاته - وإنما ليكلفه بمهمة تبدو بالنسبة إليه أهم من قتله . وإذا تقوم هذه المهمة على «حكاية القصة» أو رواية ما حصل ، فإنه يسعى إلى تحويله إلى راوٍ داخل - مماثل للعالم الخبيري المفترض به نقله . يشكل هذا التحويل قطعاً مع الصوت الراوي السائد ، خاصة في ذلك الجانب المشترك الذي جمع بين الحالتين اللتين لوحظتا فيه ، وهو المغامرة . يتقدم المشروع الصهيوني هنا إذن باعتباره إخلالاً بوضع التواصل الفلسطيني من جهة وبوضع الطفل نفسه من جهة ثانية في تلك الوضعية الجديدة التي يحاول فرضها عليه : أن يكون راوية الإرهاب الصهيوني تحديداً . إلا أن الطفل في الموقف الفدائي الذي ينتهي إلى تبنيه لا يعلن رفض المشروع الصهيوني وحسب ، بل يعلن أيضاً الشروع في المقاومة . فلكي يكون راوية إرهاب يجب أن يكون هو نفسه رهباناً ، وموقف الطفل الأخير يكسر هذا الإرهاب بشكل جذري في نفسه ، وهو يحطم في الوقت نفسه مشروع الراوية الذي فرضه الإرهاب الصهيوني عليه . إنه إعلان رفض وجودي صارخ لوضعية الراوي من أساسها ، مماثلاً كان أم مغائراً ، وتفضيل اختيار وضعية المقاوم الفاعل عليها . فإذا كان الصهيوني حتى حينه يفعل (إرهاباً) والفلسطيني يروي (خارجاً وداخلياً) فإن الطفل يمضي في موقفه إلى الفعل المقابل (الفدائي المقاوم) ويترك لسواه أن يروي ، معلناً بذلك الصوت الراوي الثالث والتميز : خطواته البطولية في مقاومة الإرهاب الصهيوني .

إن توقف النص عند هذه النقطة بالتحديد إعلان بتخلي الراوي المغفل الخارج - المغاير للعالم الخبيري عن دوره ، تاركاً الصهاينة وحدهم في مواجهة - أو وراء - الطفل على قدم المساواة معه من حيث الموقع الذي يسعى كل طرف لشغله والدور الذي يحاول أن ينيطه بالآخر . أو كأن صوت الطفل إذ يظهر على هذا النحو لا يدع مجالاً لأي صوت آخر من النمط السائد حتى حينه للاستمرار . وفي هذا التوقف بالذات استجابة وتضامن واضحان مع موقف الطفل يمضيان في متضمناتهما إلى خارج النص ، إلى حيث يحيل الموقف إليه . . . ليعبرا عن تواصل متجدد مع عالم فلسطيني

مختلف عن ذاك الذي هشمه الإرهاب الصهيوني... لتتردد على هذا النحو وفي هذا المستوى من الصوت الراوي الأبعاد الدلالية التي لوحظت سابقاً، مكرسة في التشكل البنيوي للنص على أكثر من مستوى.

إذا كانت هذه الأبعاد، رغم أهميتها، لا تستنفد معطيات النص المتعددة، فإن بلوغ بعض من أهم مراميها المتبقية يفترض الانتقال إلى مستوى جديد ونهج مختلف.

#### رابعاً: إشكالية الفكر القومي والعلاقة المحرمة

أتيج لنا مراراً أعلاه التعرض لجوانب فكرية وسياسية عدة في سياق بحثنا لبنية النص وتشكلها الدلالي وتكوينه الجمالي، إنما لم تتم حتى الآن معالجة مستقلة ومتكاملة للأبعاد الاجتماعية - التاريخية، كما لم نتطرق على الإطلاق تقريباً إلى الأبعاد الذاتية النفسية التي يمكن سبرها فيه. الأمر الذي أبقى عناصر عدة من النص في الظل مطموسة أو مغفلة، وحال دون إبراز كامل دلالاته ومراميه.

سعيًا لبلورة هذه الأبعاد جميعاً، ومع التزام الأطر التي حدّدتها بنية النص وتشكلها العام، نمضي إلى قراءة جديدة له لا تتردد - خاصة فيما يتعلق بالمجال الاجتماعي - التاريخي - في الاستعانة بمعطيات من خارج النص لإضاءة بعض قسّماته وتوضيح بعض اتجاهاته، كما لا تتردد - خاصة فيما يتعلق بالمجال الذاتي - النفسي - في اللجوء إلى التأويل لبلوغ اللاوعي الكامن في النص، والذي يعبر عن نفسه بطرق جد ملتوية ومتنكرة.

١ - يتقدم النص في بنيته كروية تاريخية سياسية للوضع الفلسطيني تعبر عن وجهة نظر واضحة الانتماء الفكري والاجتماعي. ففي تصوير بزوغ المقاومة الفلسطينية كنتيجة للعدوان الصهيوني على السلم الفلسطيني انحياز واضح لهذه المقاومة وانتصار لخياراتها الفدائية البطولية وكما أن فيه إدانة صارخة للعدوان الصهيوني المجرم على الفلسطينيين المسالين العزل، فيه كذلك إدانة حازمة لهذا الوضع الفلسطيني الذي أتاحه. ذلك أن العدوان المذكور ما كان له أن ينجح على هذا النحو المريع في الإبادة والإيذاء، لو لم يكن الفلسطينيون أنفسهم منهيكين في سلمهم إلى حد الغفلة والتهاون. إذ لا يمكن الادعاء أن إرهاب الصهاينة فاجأهم. فحادثة نسف



هؤلاء لدار الأيتام في يافا تنقض مثل هذا الادعاء، بل إن روايتها على لسان إحدى الراكبات تحمل في هذا السياق مغزى مهماً بقدر ما تشير إلى انتشار المعرفة بهذا الإرهاب بين الفلسطينيين، وخاصة بقدر ما تبين عن غمضة رد فعلهم عليه. إن تعليق الشيخ المعمم على الخبر بالركون إلى انتقام الله الأكيد من هؤلاء الصهاينة القتلة يبين عن تفسير ضمني للتخاذل الفلسطيني. إنه يدل على وعي ديني سائد، عاجز عن فقه الصراع القائم، وبالتالي عن تبني الوسائل المناسبة لحوضه بفعالية وحسمه لصالح الطرف الفلسطيني. يجعل هذا الوعي الديني البدائي من سلوك الفلسطينيين سلوكاً قاصراً عن تلبية المهام التي تفرضها مستجدات الوضع العام، بقدر ما يجعلهم يتابعون ممارسة تنتمي إلى وضع مختلف (السلم) ولا تتفق مع متطلبات الوضع الراهن (الحرب).

ليس السلم الفلسطيني بالتحديد هو المدان هنا، وإنما سلوكيته التي لا تتناسب مع العدوان الذي يشنه الصهاينة عليه، والتي تبدو سلبية وعاجزة أمامه، وتمكنه بالتالي من الانتصار وتدميرها مع أصحابها. ضمن هذا المنظور يجدر النظر إلى ذلك التداخل العميق الذي يؤكد النص بين الشخصيات الفلسطينية والطبيعة المحيطة بهم. فهو عدا دلالة على التواصل المتين، والانسجام العميق بين الفلسطينيين والأرض، يشير أيضاً إلى تماثل خطير بينهما. وهو خطير بقدر ما يحمل في طياته من سلبية أو حيادية إزاء الفعل الذي يقع عليه. فالطبيعة أو الأرض - كما الفلسطينيون - تتلقى الفعل دون أن تبادر إليه. لا يخفف من هذه الخطورة كون التماثل يوحي كذلك باستمرارية مطلقة - أو أبدية - في الوجود. بل تكاد هذه الاستمرارية تكون مشروطة بالفعالية الصادرة عن الذات المعنية والتي لا يمكن لفعل معاد أن يؤذيها. كذلك تبدو الأرض تتسع لمقبرة إزاء حديقة، أو لبيوت مزروعة مع ورد غزير مقابل قبور عسكريين أغراب... في حين تبدو الشمس في إطلالتها ثم في توهجها، أو البحر في موجه الناعم أو الصاخب... أبعد من أن يناها ما يعطل حركتها الأبدية... ربما كان في انطلاقة النص بذلك الحرف الأسود الغليظ إشارة إلى هذا التماثل في وضعه الازدواجي المذكور. وإذا كان العدوان الصهيوني يخلخل هذا الوجود الفلسطيني بتدميره هذه المجموعة المسالمة من الركاب، فإن الفراغ المتميز الحاصل في النص بين الفقرات (ص ٨٧٦) لا يشير إلى هذا التخلخل على صعيد الحكاية وحسب، بل يدل كذلك

على تخلق تاريخي عرفه الوضع الفلسطيني أدى إلى تشكيل فجوة بنيوية بين الماضي السابق العميق الصلب الجذور الممتد قبلها من الفقرة الأولى، من هذا التماثل العريق بين الطبيعة والأرض والفلسطينيين، وبين الحاضر القائم بعدها حتى هذا التعداد الوارد في الفقرة الأخيرة والذي يستدعي استكمال خارجيه... ويمكن القول هنا إن هذا التخلق التاريخي يجد في قيام دولة إسرائيل بالعنف الإرهابي الدموي على الأرض الفلسطينية عام ١٩٤٨ مرجعه الواقعي، بحيث يصح القول إن هذا الانفصال والتقطيع الذي يجعله القتل الصهيوني في الحكاية وفي النص حيث يخاطب القائد الصهيوني الفلسطينيين كعرب، ليس إلا أثراً لذلك الاحتلال الصهيوني للأرض العربية في فلسطين وما ارتبط به من تدمير وتمزيق... وما نشأ عن ذلك من أذى وضرر... وإنما كذلك من مقاومة ونضال...

إن الامتداد اللاحق للنص إثر هذا التخلق البيني في تشكيله يصبح بناءاً للتصور المذكور صورة عن امتداد صراع هذا الاحتلال مع محيطه، وبالأخص مع الشعب الفلسطيني المنتشر فيه. هكذا يمكننا أن ننظر إلى الضربتين اللتين يتلقاهما الطفل إثر ذلك باعتبارهما صدى للضربتين اللتين وجههما الكيان الصهيوني إلى العرب عام ١٩٥٦ وعام ١٩٦٧. وإذا كانت الضربة الأولى محدودة الأثر حيث أنها لم تزعزع الطفل الذي «لبث ثابتاً في الأرض»، فإن الثانية جاءت «تسلخ لحمه» وتدفعه للانهمام بشكل مأساوي، بما في ذلك من تماثل قوي بين العدوانين اللذين شنتهما إسرائيل على العرب في حربي ١٩٥٦ و ١٩٦٧. إلا أن ما هو أبعد غوراً من هذا التماثل الشكلي هو ما يرمز إليه تطور موقف الطفل في سياق المجابهة الجارية بين الصهاينة والفلسطينيين مباشرة. فهذا الطفل الذي يعبر عن العجز الفلسطيني إزاء العدوان الصهيوني مجسداً تلك الغفلة التي كانت تسود وضع الفلسطينيين المسالمين عامة، يعبر في ردة فعله على الضربة الأولى عن تلك الحالة السلبية لهذا الوضع في تلقيه للأذى الواقع عليه في نوع من غياب لوعي أو إدراك حقيقة ما يجري. إن في تشبيه النص له هنا بأي «شجرة من الأشجار المزروعة حوله» تأكيداً لهذه السلبية من خلال التذكير بالتماثل القائم بينه وبين الطبيعة الذي ألمحنا إلى دلالاته الخطيرة أعلاه، رغم ما في ذلك من بعد تواصل. لكن ردة فعله على الضربة الثانية ليست إلا استكمالاً للخط السليبي الذي ميز الأولى، بقدر ما تشكل من استجابة للغاية التي أرادها منها موجه



الضربة؛ وهي تأتي بالتالي تأكيداً للدلالة الخطيرة المشار إليها، إذ إنها لا تشكل تحقيقاً لمراد الفعل الواقع عليها وحسب، وإنما تفقد الصلة أيضاً بذلك الجانب الإيجابي الذي يمثله البعد التواصلي. إنها تحقيق مباشر للتقطيع الذي ينجح الإرهاب الصهيوني في فرضه على الذات الفلسطينية، والذي يبلغ هنا حده الأقصى من السيطرة والنفوذ. لكن موقف الطفل الأخير في تحديه البطولي لهذا الإرهاب وذلك التقطيع يعلن انعطافاً حاداً في النص يشير من خلاله إلى وجهة جديدة في تطور الصراع، ذلك لأنه لا يتضمن تجسيداً حياً وكثيفاً للمقاومة الفلسطينية وحسب، وإنما لأنه يشكل في الوقت نفسه تجاوزاً لذلك الخط الانحداري السلبي الذي كان سائداً حتى حينه. إنه إيقاف لهذا التدهور وتحديد لخط جديد معارض له، إن لم يكن نقيضه. فخير الطفل هنا يتم عن رفض مزدوج لذلك الاستغراق في تقاليد السلم والتواصل والتماثل مع الطبيعة... أي لتلك الغفلة القائمة في الحياد أو السلبية من ناحية، ولذلك الخضوع لمنطق الإجرام الاقتحامي الترويعي الساعي إلى الإبادة والتقطيع والتشتيت... أي لذلك الانصياع اللاواعي أو السلبي لإرادة الفعل الصهيوني الإرهابي من ناحية ثانية.

لكن هذا الخيار لا يكتفي بالرفض فقط بل إنه في الوقت نفسه يتبنى طرحاً جديداً مزدوجاً أيضاً. فهو أولاً تعبير عن أخذ زمام المبادرة بكل ما يعنيه من ممارسة إيجابية فاعلة، وهو ثانياً تعبير عن الاعتماد على الذات واستنهاض إمكاناتها المتوفرة لتحقيق المهام المطروحة عليها. وبذلك يكون موقف الطفل تجاوزاً لتلك العقلية التقليدية التي كانت سائدة في عالم التواصل الفلسطيني، المستغرقة في اللاوعي أو الغفلة أو المكتفية بالوعي البدائي أو الديني والمتسمة بالتهاون والاتكالية. ضمن هذا المنظور يجدر فهم قرار الطفل بالوقوف ثم سيره «بخطوات ثابتة هادئة وسط الطريق»، باعتباره تخطياً للركض الذي دفع إليه من ناحية، وللانزراع في الأرض بالعفوية والذهول الذي كان عليه من ناحية ثانية؛ والنظر إليه بالتالي كرهان حيوي لإصلاح ما اختل، ووصل ما انقطع، رهان قوامه الوعي المتفتح الجديد والممارسة الفدائية المتميزة المترابطة، لذلك ليس صدفة أن ينسب هذا الطفل إلى «أم الفرج» ليكون بذلك الفرج المنتظر والمتحقق للخلاص مما لحق بالفلسطينيين من اعتداء وظلم. فيكون موقف الطفل على هذا النحو رمزاً للمقاومة الفلسطينية الفدائية التي عرفت تألقها بعد

هزيمة حزيران ١٩٦٧، وشكلت رهان حركة التحرر الوطني الفلسطينية (والعربية) التاريخي. بل إن طفولته أبلغ تعبير عن هذه المقاومة الناشئة، وموقفه دال بليغ على هزال إمكاناتها وقوة إصرارها وعظمة بطولتها. وإذا كان التعداد هو ما يتوقف عنده النص كمؤشر على الانخراط في خط العمل الفدائي الذي ترسم خطى الطفل طريقه فإنه مؤشر كذلك على استحواذ المجابهة والتحدي على هذا العمل، إلى حد أنه يبقى أسير المنطق المفروض عليه دون أن يتوصل بعد إلى اجترار منطق ولغته الخاصين. يبدو ذلك إشكالياً بالقدر الذي يعطي فيه النص أهمية لعامل الوعي في التأثير على الوضع وتغييره. وليست هذه الإشكالية منفصلة عن الموقع الفكري والسياسي الذي يصدر عنه، بل إنها من آثاره البارزة. وقد يكون في هذا الموقع بالذات ما يساعد على بلورة الإشكالية المذكورة.

كان غسان كنفاني عام ١٩٦٩، التاريخ المفترض لكتابته هذا النص كما يشير إلى ذلك تذييله («بيروت - أيار ١٩٦٩»)، أحد قادة الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وهي أحد الفروع القطرية التي استقلت عن حركة القوميين العرب التي كانت تنظيماً عربياً واحداً حتى عام ١٩٦٨، والتي كان غسان كنفاني قد انضم إليها منذ عام ١٩٥٥. وكانت هذه الحركة قد تبنت خط الكفاح المسلح لتحرير فلسطين وبدأت الإعداد العملي له منذ عام ١٩٦٤، مما يجعل هذا التاريخ علامة فارقة في تطور النضال الوطني الفلسطيني (والعربي) لدى أعضائها ومناصريها بشكل خاص. ولما كانت الحركة الصهيونية قد تمكنت من تأسيس دولة لها على أرض فلسطين منذ عام ١٩٤٨ فإن التاريخ المذكور يشكل مفصلاً بين التهاون والتقصير السائدين قبله على مدى تلك الأعوام الخمسة عشر الفاصلة بين عام ١٩٤٨ وعام ١٩٦٤ من جهة، وبين النهوض الكفاحي للشعب الفلسطيني (والعرب) عبر حركة المقاومة المسلحة التي انطلقت بعده من جهة ثانية. ربما عرف، بناء لهذه الوقائع، عدد القتلى والناجين من الركاب الفلسطينيين مغزاه السياسي هنا. فالركاب الخمسة عشر الذين يجهز عليهم الصهاينة المسلحون يتهاثلون في العدد مع سنوات العجز المشار إليها بعد أن كانت هذه السنوات، باعتبارها زمن السيطرة الصهيونية، هي سنوات القتل والتدمير التي عرفها الفلسطينيون. لكن هؤلاء الركاب هم من تبقى في السيارة أو وجد فيها عند نهاريها، بعد أن كانت تحمل عند اقترابها من عكا عشرين راكباً. والحقيقة أن النص يبقى مبهماً



بالنسبة لهذا العدد الأخير، فليس هناك ما يدل بشكل قاطع على أن السائق أخذ بعين الاعتبار فيه. فالعشرون المذكورون هم الذين كانوا ينتظرون السيارة في حيفا، مما يرجح عدم أخذ السائق بالحسبان، إنما لا يمكن في الوقت نفسه تصور العلاقة الغامضة التي كانت تربطهم ببعضهم البعض داخل السيارة واللحن تستبعد السائق، خاصة وأنه هو الذي يدندن أغنية تتماشى مع هذا اللحن. مما يدفعنا إلى اعتماد الرقم ٢٠ - ٢١ للدلالة على عدد جميع الأشخاص الذين كانوا داخل السيارة قرب عكا تماشياً مع الالتباس الحاصل والذي قد يكون مقصوداً. في هذه الحالة يصبح عدد الناجين من المجزرة الصهيونية ٥ - ٦ أشخاص، مع الإشارة إلى أن الطفل في عداد هؤلاء ما دام النص لا يصرح بقتله. بل إن وجوده بينهم يعطي طابعاً خاصاً للعدد يتماثل مع الطابع الذي يميز العدد نفسه من السنوات الممتدة من عام ١٩٦٤ إلى عام ١٩٦٩، وهي سنوات النضال الثوري التي عرفها الشعب الفلسطيني بمبادرة منظماته السياسية والعسكرية، ومنها حركة القوميين العرب. وتدل شخصية الطفل هنا على طفولة هذا النضال، كما تدل على الاختلال الكبير في القوى بين النضال المذكور وبين الكيان الصهيوني، وفي هذا الإطار يجدر وضع الفدائية التي تسم وضعهما المتماثل، بحيث أن كل خطوة يخطوها كل منها تعد إنجازاً بطولياً راقياً.

لكن العدد ١٥ الذي يدل على التقتيل والبطش الصهيونيين، دون أن يكف عن الارتباط بزمان التهاون الفلسطيني، يرتبط أيضاً بتاريخ الانتصار الصهيوني، وهو بناء لذلك رقم سلبي بامتياز يحيل إلى الخامس عشر من أيار عام ١٩٤٨ تاريخ إعلان دولة إسرائيل الصهيونية على أرض فلسطين. لذلك ليس صدفة أن يكون هو الوحيد في النص بأكمله الذي يذكر بالعبرية. كأن النص يؤكد بذلك انتهاءه إلى هذا الطرف الصهيوني بامتياز. وإذا يأتي هذا الذكر إحصائياً في البدء فإن النص لا يتأخر عن كشف مراميهِ الإجرامية، ليعين في الوقت نفسه عن ذلك الفارق بين الظاهر والباطن لدى الطرف المذكور، وبالتالي عن كذبه ودجله وتلاعبه...

من الممكن أن نجد في استعمال المجال المكاني كذلك أثراً لهذا التصور التاريخي - السياسي كما يتمثل في النص القصصي على مستوى الشخصيات والمصير الذي تعرفه. فهناك مجموعة من أسماء العلم للأماكن المختلفة المذكورة في النص لمدن أو بلدات أو تل أو نهر أو شارع، ميزتها الأولى أنها جميعاً فلسطينية يذكر بعضها عدة

مرات، كما هو حال حيفا (خمس مرات) وعكا (ثلاث مرات) والجليل (مرتين)، إلا مكاناً واحداً هو مستعمرة صهيونية (نهاريا) تذكر مرتين. لا شك أن في الغلبة الواضحة للأماكن الفلسطينية تأكيداً على التواصل المديد للعالم الفلسطيني، وأن ورود نهاريا في الحالتين يرتبط دوماً بالتقطيع الصهيوني. وكنا أشرنا إلى أن ورودها الأول يوقف تعداد الأماكن الفلسطينية بأسمائها، وأن حضورها الثاني يشكل حداً لا يذكر بعده اسم أي مكان آخر. ويمكننا أن نرى ارتباط الحالة الأولى بزمان الغفلة الفلسطينية، والثانية بزمان الانتصار الصهيوني، ليصبح المكان من ثم مع مقاومة الطفل مكان صراع لا يعلن اسمه، كأن في ذلك انتظاراً لنتيجة هذا الصراع لتكون التسمية إعلاناً لنتيجته. وإذا نظرنا في الأمكنة الفلسطينية فإننا نجد عدد ورود أسماء العلم الخاصة بها يبلغ ٢٠ - ٢١ حالة، وذلك حسب عدد الحالات التي يمكن الأخذ بها بالنسبة لحيفا، بناء لاعتبار «شارع الملك فيصل بحيفا» اسم مكان واحد للشارع أو اسم مكانين للشارع وللمدينة، وهو أمر غير مطروح بالنسبة لشارع إسكندر عوض الذي يأتي مستقلاً عن يافا، فيكون لدينا في الاعتبار الأول ثلاث حالات ترد فيها حيفا، وفي الثاني أربع حالات (عكا - ثلاث مرات - حيفا - ثلاث مرات - شارع الملك فيصل بحيفا، قضاء حيفا، الجليل، قضاء صفد، أم الفرج، الكابري، نهر النعمين، المنشية، السميرية، المزرعة، تل الفخار، يافا، شارع إسكندر عوض) وهو عدد مساو لعدد السنوات الممتدة من عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٦٩، ولعدد الركاب الفلسطينيين، حتى في الإشكالية التي عرفت معها أيضاً.

لكن النص القصصي الذي يبدأ من الطريق المصعد إلى عكا وينتهي عند مدخل نهاريا يشير إلى اجتياز سيارة الركاب لعكا والمنشية والسميرية والمزرعة التي تشكل جميعها ست حالات من مجموع الحالات المذكورة (نظراً لأن عكا مذكورة ثلاث مرات). فإذا أخذنا بالاعتبار الثاني للمجموع الكلي (إحدى وعشرين حالة) تكون تلك الباقية المسقطه من العبور الفلسطيني مساوية في عددها (خمس عشرة حالة) لسنوات التهاون الفلسطيني ولعدد القتل من الركاب في المجزرة الصهيونية. وبما يدعم هذه الرؤية بروز طابع الصمود والمقاومة الفلسطينيين في المجموعة الأولى ممثلاً بسور عكا المنيع... وطابع الضعف والمعاناة ممثلاً بشارع إسكندر عوض في يافا الذي يشهد NSF الصهاينة لدار الأيتام فيه. بل يمكن أن نضيف أن لفظ الشارع نفسه



ومرادفه الطريق يذكران في النص خمس عشرة مرة كذلك كتأكيد على الأذى الذي يشهده كل منهما في يافا ثم على مقربة من نهاريا، وعلى طابع التقطيع الإرهابي الذي يتسم به في الحالتين.

في هذا الإطار يحفل موقف الطفل الممارس بطريقة اجتيازه الطريق بدلالة عميقة تعطيه معنى بطولياً وفدائياً باعتباره يتم في الموقع الذي ينشط فيه الإرهاب الصهيوني، بل إنه ينهض في قلب هذا العدوان بالذات تحدياً جريئاً ومقاومة بأسلة. فالصهيوني الذي يقطع الطريق ويمنع التواصل يطرح في إجراءاته الإجرامية والتعسفية أيضاً مسألة التقدم والتخلف. فهو إذ يحول دون بلوغ الطفل هدفه بالطريقة المعهودة، أي بالسيارة، يفرض عليه نمطاً آخر من الانتقال، الركض. هذا النمط هو أضعف وأقل سرعة من السابق، بما يعنيه ذلك من تخلف وتأخر في بلوغ الهدف. وتتقدم مجابهة الطفل له بالسير الهادئ إمعاناً في التباطؤ والتخلف. إلا أن المسألة ليست كذلك إلا في الظاهر، فالأهم من القياس الحسابي يكمن في المغزى والغاية من المسير. فعندما تصبح السرعة انصياعاً مذللاً لمنطق الإرهاب الصهيوني تفاقم بالتالي من عملية التقطيع والاجتثاث التي يمارسها، يصبح الإبطاء رمزاً للحرية بقدر ما يمثل من مقاومة وتصد لهذا المنطق ومتضمناته، ومن تحقيق للخيارات الذاتية المستقلة، ومن مخاطرة حتى الموت لتأكيد الحياة والاستمرارية والصمود. فالموت هنا يتخذ طابع الفداء لأنه بالتحديد يسهم في رد الأذى الإرهابي الصهيوني المبتغى عن الفلسطينيين، وفي دحر عنجهيته ومنطقه. وإذا يأتي هذا الموقف غامضاً وذاتياً داخلياً لدى الطفل، فلأنه يعود في إطار العالم القصصي الذي يمارس فيه إلى عام ١٩٤٨، مع ما يتضمنه هذا الانتهاء من إحياء بعمق وصلابة جذور المقاومة الفلسطينية المسلحة في الستينات من ناحية، وإلى كونه يشير في الوقت نفسه إلى الدور الأساسي والمحوري الذي يؤديه الوعي في مسيرة هذه المقاومة من ناحية ثانية، وهو دور بدا أثر غيابه السلبي بارزاً في زمن الغفلة والندم، وفي نتائجه الوجودية الرهيبة، حتى ليبدو النص متجهاً إلى الأخذ بأن تنامي الوعي المذكور يؤدي بالتأكيد إلى تنمية حركة المقاومة المذكورة ويرتفع بها إلى مستويات أكثر تقدماً ورقياً. في هذه المستويات لا تجدد مسألة التقدم والتخلف وحدها حلها، بل أيضاً تلك الإشكالية التي سبقت الإشارة إليها بصدد اعتماد الطفل منطقاً ولغة خاصين به، لكان الوضع الذي كانت عليه المقاومة الفلسطينية في فترة نشوئها كان

يحول دون تكوينها لمنطقها وللغتها الخاصين وإن كان هذان ما يزالان جنينين فيها، ليبقى مؤشر الرهان التاريخي عليها مرتكزاً على التطور في أطروحاتها وممارساتها المستقبلية التي يستدعيها؛ لتتردد على هذا النحو في المجال المكاني الإشارات الدلالية التاريخية والسياسية التي لحظناها في التشكل البنيوي للنص وفي أوضاع شخصياته.

لا يصعب على الناظر في هذه المعطيات النصية أن يجد فيها، بالإضافة إلى الرؤية التاريخية السياسية وجهة نظر فكرية اجتماعية غير منفصلة عن هذه الرؤية ومعبرة عن تيار سياسي وفئة اجتماعية محددين. ذلك أن أطروحاتها الأساسية تبدو على حد كبير من التبسيط. فالنظرة إلى الوقائع هي نظرة مثالية مطلقة حيث يصل التمييز بين العالمين الفلسطيني والصهيوني إلى فصلهما في حيزين مستقلين، يقوم السلم والأمان والوصل والحياة في الأول، ويهيمن الحرب والإرهاب والفصل والموت على الثاني في طرح لا يترك أي مجال لتداخل أو تفاعل أو جدل. إنها نقيضان مطلقان لا يلتقيان إلا ليعدم أحدهما الآخر. وإذا بدا وضع الطفل متميزاً فإن تميزه لا يخرج به عن الإطلاق المذكور وإن كان يضيف عليه مثالية بارزة، كما يمكن لطفولته ولهذا الانقلاب التام في موقفه أن يبين ذلك.

ضمن هذه النظرة الإطلاقة المثالية يغيب البعد التاريخي في تقديم الوقائع والأحداث التي تتألي في تطور زمني واضح العدوانية. فالتمييز الأساسي المعتمد هنا هو بين القبل والبعد، في مواجهة يغيب عنها طابع الصراع كما تغيب أية إشارة إلى طبيعة القوى التي تخوضه. فالتقاء هذين العالمين الفلسطيني والصهيوني يؤدي إلى تدمير الأخير للأول، والرهان التاريخي الذي يجسده موقف الطفل هو رهان مستقبلي خاص بجيل جديد يكمل هذه المجابهة بطريقة أخرى. وإذا كان للحديث عن صراع أن يستقيم فهو لا يتعدى الصراع الوجودي. بناء لتصور كهذا يفتقد لأي تحديد طبقي ولأي تعيين عالمي لحقيقة هذه المجابهة أو الصراع، لا يعرف الزمن إلا هذا التمييز بين وضع إيجابي ووضع سلبي يليه، بحيث يشكل استمراره عبثاً يجدر التخلص منه. لذلك يصبح عامل الوقت عاملاً سلبياً ويعرف عامل الزمن عدائية واضحة في النص، كما يمكن لذكر الاقتراب من نهاريا («قبل «نهاريا» بخمس دقائق») أو لسير الطفل وهو يعد: واحد، اثنين، ثلاثة... أن يدل على ذلك.

مقابل هذه العدائية الزمانية يعتمد النص حميمية مكانية لافتة للنظر. يتمثل



ذلك في هذا التعاطف القوي القائم بين الأرض (والطبيعة) والفلسطينيين في حياتهم كما في موتهم. بل إن هذه الأرض في وضعها الطبيعي والصناعي وما يتعلق بهما تعرف عناية فائقة لا تبدو دلالتها تتوقف عند التشديد على التواصل والتماثل بينها وبين الفلسطينيين. فهناك ما يشبه الإصرار على رسم جغرافية هذه الأرض بخصائصها وتفصيلها الدقيقة كتأكيد على الانتماء إليها، بحيث تكون هذه المعرفة العميقة بها، إلى جانب ذلك التواصل العاطفي معها، دليلاً قاطعاً على هذا الانتماء العميق الجذور والمتعدد الأوجه، كما يمكن لعتابا العاشق الأبدي الذي عاش في كل قرى الجليل أن تعطي صورة عن ذلك. لكن هذا الانتماء لا يكفي بحد ذاته لتأمين استمرارية العلاقة الحميمة بالأرض، وهو بحاجة لبلوغ ذلك إلى وعي ذاتي يؤمن التحامه بعدائية الزمن ليتولد من ذلك مشروعه الخاص. وبالإمكان اعتبار موقف الطفل إشارة موحية في هذا الاتجاه، حيث يتمثل هذا الوعي لديه بذلك التعداد العربي الفدائي مقابل التعداد العربي الإرهابي.

في هذا الدور الحاسم الذي يشغله الوعي الذاتي يتكامل الطرح الفكري الذي يعبر عنه النص باعتباره شكلاً من أشكال الرؤية القومية، وأثراً من آثار فكرها السائد لدى جماعات واسعة من الفلسطينيين والعرب. وليست النظرة المثالية الإطلاقية المتجسدة في هذه الأبعاد الثلاثة - اللاتاريخية وعدائية الزمن، ومركزية الانتماء للأرض، والدور الحاسم للوعي الذاتي وتلاحمه مع اللغة العربية - إلا تعبيراً متميزاً وخصوصاً ومموهاً عن هذا الفكر القومي العربي الذي شكلت حركة القوميين العرب أحد أبرز تياراته وأحد أقوى تنظيماته السياسية. ومن الممكن في هذا السياق النظر إلى تقديم النص للصهاينة الإرهابيين باعتبارهم «يهوداً» على أنه أحد مظاهر التعبير المذكور. فالنص إذ لا يذكر هؤلاء الصهاينة إلا كيهود يؤكد تلك الإطلاقية اللاتاريخية والذاتية التي تسم الفكر القومي في شتى تنظيماته. لكن الملاحظ أيضاً أن تسمية «اليهود» هذه لا تأتي في الخطاب السردى للراوي الأول؛ وإنما ترد، في المرتين اللتين نلتقيهما، مرة في الخطاب المروي ومرة في الخطاب المحمول للشخصيات (عن المرأة البدينة، وبلسان صلاح) ليبقى مع ذلك، ورغم التضامن الذي يشير إليه الخطاب المروي بين موقف الشخصية وموقف الراوي، هامش محدود من التباين المضمرب بين الموقفين. وهو تباين يتيح تناول تباين آخر يحيل إليه دور الراوي الكلي الحضور من

ناحية، والدور الحاسم للوعي من ناحية ثانية. ففي هذين الدورين آثار التمييز المتعلق بالموقع الخاص الذي يشغله المثقفون في الفكر القومي وتنظيماته، والذين غلب عليهم الانتماء إلى البورجوازية الصغيرة، وبالموقع الخاص لغسان كنفاني نفسه كواحد منهم داخل حركة القوميين العرب ثم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين.

لكن النص لا يشير إلى الانتماء الفكري والموقع الاجتماعي لصاحبه وحسب، وإنما يشي أيضاً بوضع نفسي قد تساعد بلورته في التعرف كذلك على التركيبة النفسية الشخصية التي صدر عنها.

٢ - في بنية النص القصصي العامة القائمة على الصراع بين الوصل والفصل (التواصل والتقطيع) كما في تشكيلها العام من عالم السلم الآمن إلى عالم الحرب الإرهابي وصولاً إلى المقاومة الفدائية، ترتسم معالم الرغبة اللاواعية في النص وصيغة مغامرته الخاصة من خلاله. ذلك أن عالم الوصل هو المجال الذي تتحقق فيه الرغبة ومشاريعها، بينما يكون الفصل قمعاً لها ومنعاً لإشباعها وللتعبير عنها.

إلا أن هذه الرغبة لا تخضع للكبت وتمضي إلى غير رجعة، بل إنها تعود للظهور مجدداً بصورة مختلفة مؤكدة حيويتها في وجه القمع المفروض عليها. ففي عالم التواصل الفلسطيني تبدو الإشارة إلى «علاقة من نوع ما، غير منطوقة وغير مرئية» تربط بين الركاب تعبيراً جماعياً عن هذه الرغبة التي تأخذ طريقها إلى التحقق. إن السيارة التي تقل الأقارب إلى بعضهم فتجمع شمل الأهل، وتحمل الطفل إلى أمه، والزوج إلى امرأته، ومشروع الفتى بالزواج إلى فتاته... تنقل رغبة جماعية لا يخفى طابعها الجنسي، وإنما أيضاً لا يخفى أسلوبها التوسطي، دون أن يكون هناك تعارض بين الطرفين. كأن هناك ائتلافاً أو تسوية بين هذه الرغبة والقانون السائد، يؤكد هذا الأمر الجو السلمي الآمن المطمئن الذي تعيشه الجماعة ولحن الشباب الذي يشكل تعبيراً مناسباً عنه... لكن الحاجز الصهيوني يبرز فجأة ليعطل هذا المسار السلمي الوديع، فارضاً قمعاً قاسياً وعنيفاً على الرغبة المذكورة. إنه تعبير عن قانون جديد يتميز بكبته المريع للرغبة، إذ يعمل على بترها وسحقها وتدميرها من خلال المجزرة الرهيبة التي يقوم بها والمهمة الترهيبية التي يكلف الطفل بها. لذلك يرتبط مجيئه بجملة من القرائن التي تشير إلى دوره التعطيلي للرغبة، قد يكون من أبرزها توقف لحن الشباب



عن الصدوح والسيارة عن المسير. لكن سعي هذا القانون الإرهابي لفرض نفسه قاعدة مطلقة يجابه من قبل الرغبة باعتماد صيغة جديدة للتعبير عن ذاتها تكون ملائمة لهذا الجو الحربي الساحق. على هذا الأساس تكون المقاومة الفدائية الشكل الجديد الذي تصطنعه الرغبة لتجد طريقها الخاص نحو التحقق أو التعبير. هذا العنصر التوسطي الجديد يتميز عن السابق (السلمي) بالتعارض الذي ينشأ بينه وبين الهدف المطلوب، وذلك بقدر ما تشكل المخاطرة بالحياة طريقاً لبلوغ هذا الهدف؛ ليعلن النص بذلك وجهاً جديداً من تحقيق الذات الجماعية لرغبتها. فموقف الطفل يعلن عدم إمكان فصل عملية السعي إلى موضوع الرغبة عن عملية التحرر الوطني، بل إن هذه الأخيرة شرط لذاك الأول، والطريق الوحيدة المتاحة لإنجازه. كأن في ذلك انتقال الرغبة من عملية تحققها أو التعبير عن ذاتها من صيغة الاستعارة إلى صيغة الكناية أو البديل...

لكن هذا الوضع النفسي - الجماعي للنص يأتي متضافراً مع وضع نفسي - فردي يعين في خصوصية دلالاته وضع صاحبه في الطرح الجماعي المذكور. وربما شكلت متابعة حالة الطفل في هذا النص المجال الأنسب لبلورة ذلك.

يتقدم الطفل في عالم التواصل الفلسطيني حيث تتحقق الرغبة الجماعية بأسلوبها التوسطي باعتباره وسيلة توسطية بالذات لتحقيق رغبة طرف آخر (الأم)، وهو يحقق في هذا الدور لذته الخاصة. فمهمته تتحدد بتنفيذ رغبة الأم بمعرفة مصير زوجها. فهو مصطنع هنا أو مستخدم لبلوغ المرأة (الأم) هدفاً جنسياً متضمناً في العلاقة المعقودة - المفقودة بين الزوجين. وهو، في غياب الزوج - الأب يبدو كأنه يؤدي دور القضيبي للأم التي تفرض عبره قانونها الخاص من خلال موقع الإرسال الذي تشغله في مهمته المذكورة. في هذا الدور يرتبط الطفل نفسانياً بجسد الأم ويتصرف كامتداد له. وربما جاء انتماؤه إلى «أم الفرج» كأثر لهذه العلاقة المميزة بالأم. إذ يمكن بناء لذلك، وللكناية وبدل المجاورة، اعتباره مجازاً فرج أمه، قضيبها. وهو على هذا النحو لا يحقق ذاته، وبالتالي رغبته إلا بالاتصال بأمه، ويقدر حيوية هذا الاتصال. وربما كان في وضع المرأة الخاطبة ما يدعم هذا المنحى ويؤكدده، ففي الحين الذي تبحث فيه امرأة «أم الفرج» عن زوجها عبر طفلها، يبحث الابن الوحيد عن زوجة له عبر أمه الخاطبة.

هذا ما كان جارياً قبل التدخل الصهيوني . لكن هذا الأخير يأتي ليشكل على هذا المستوى قطعاً للطريق على تواصل الطفل بالأم، وبالتالي على علاقة الترابط القائمة بينهما وما يتصل بها من رغبة . ويتم هذا القطع عبر تأكيد فحولة طاغية تتمثل في هذا القانون الإرهابي الفظيع الذي يفرضه الصهيوني على العالم الفلسطيني، وعلى الطفل بالذات، حيث أن معاملة قائد المجموعة الإرهابية الصهيونية القاسية له، خاصة صفعه له «بعضاه السوداء» مرتين على مؤخرته، تشكل نوعاً من الاقتحام العنيف والمدمر لكيانه النفسي، وعبره نفسانياً لجسد الأم وقانونها؛ وترتبط بفرض قانون بديل يتعين بالرسالة التي يكلف الطفل بتوصيلها، لتحل بذلك محل الرسالة التي كان يعود بها إلى أمه . فإذا كان قانون الأم، في ظل غياب الأب الفعلي، هو المهيمن في مرحلة التواصل، مرحلة اعتبار الطفل نفسه امتداداً نفسانياً لجسدها كقضيبيها، فإن قانون «الأب البديل» هو الذي يسود في مرحلة التقطيع، مرحلة انتزاع الطفل من هذه الغفلة النفسانية التي كان غارقاً فيها، مستمتعاً بها . ضمن هذا المنظور يجدر فهم كونه أول النازلين من السيارة بين الركاب، متقدماً في ذلك نزول النساء الذي يليه نزول الرجال، كإشارة إلى انتمائه إلى عالم النساء وأجسادهن، وليس إلى عالم الرجال وذكورهم المستقلة؛ وكونه ينتزع من مجموعة هؤلاء الركاب والسائق، بأمر من القائد الصهيوني الذي يعامله بعنف وقسوة ويكلفه بمهمة جديدة غير تلك التي كان يقوم بها حتى حينه، كإشارة إلى إخضاعه لسطوة «الأب» الذي يخرج به بتدخله وقانونه من سديمية هذا الانتفاء إلى انتفاء جديد لا يختلف عن الأول من حيث السديمية وإنما من حيث طابعها، فبدل الطابع السلمي الإحيائي للأول يحمل الطابع الحربي الإرهابي للثاني .

بيد أن هذا «الأب» البديل هو أب سلبي وليس إيجابياً، إنه أب مضاد أو شرير . وقانونه ليس التعهد والحماية لجسد الأم عبر النفي، وإنما التدمير والقتل عبر الإرهاب . في هذا الإطار يجدر فهم تلك العلاقة الخاصة للطفل بالركاب التي يحطمها هذا الأب المضاد . فالطفل يتابع فيها ما يتماثل مع وضعه مع أمه، فهو ينام «في حضن العجوز التي تجلس قرب» ، بينما تحضر امرأة أخرى له رقاقة بيض مسلوق لتطعمه إياها بعد صحوه، فكأنها في ذلك بديل (إيجابي) للأم الغائبة، كما أن أحد الركاب يغطيه بمعطفه أثناء نومه، والسائق يمسك بيده عند إنزال الصهينة للركاب، كأنها أيضاً بديل



(إيجابي) للأب الغائب، يبارك ويرعى هذه العلاقة بالأم؛ بحيث يبدو قتل الصهاينة للركاب قضاء في الوقت نفسه على جسد الأم وإجهازاً - لا يعيه الطفل - على الأب المفقود. بناء لذلك لا يمكن للأب المضاد أن يشكل نموذجاً يمكن للطفل أن يتماهى به، بل إنه يتقدم كالنموذج النقيض الذي يجدر التخلص منه، أو إن هذا التخلص هو الشرط الذي لا غنى عنه لحفظ الذات وجسد الأم معاً - واستعادة الأب؟ -.

هكذا يجد الطفل نفسه إزاء هذه المعطيات في وضع شديد الدقة والخطورة. فبعد التدخل العنيف للأب المضاد لم يعد من ثمّ قضياً للأم، وفي الدور الذي ينيطه به هذا الأب تثبيت له في هذا الدور عبر وصله (السليبي) بالجسد البديل (القتيل) من ناحية، والجسد الحقيقي (البعيد) من ناحية ثانية. كأن النص يحدد من خلال ذلك وضعاً جديداً للطفل هو أشبه ما يكون بالولادة الجديدة. بناء عليه يمكن قراءة النص في هذا الاتجاه عبر إشاراتة الموحية بذلك. فالطفل في السيارة أشبه ما يكون بالجنين في رحم أمه. وليس نومه في «حوض العجوز» وتهيئة امرأة أخرى طعاماً له إلا صورة مجازية عن هذا الوضع الآمن الهنيء الذي يتيح الارتباط بهذا الرحم أو التواجد فيه. ويأتي صحوه مع ظهور حاجز الصهاينة المسلحين، ثم إنزال هؤلاء له وانتزاعه من بين الركاب، ثم شدة بأذنه وصفعه مرتين على مؤخرته حتى اندفاعه باكياً... صورة أخرى عن عملية الاستيلاد التي تخرجه من رحم التواصل الذي كان مستغرقاً فيه. كما يمكن القول إن هذا الاستيلاد هو إقصاء له عن الجسد الأمومي، إنه كذلك نوع من الفطام والحرمان من غذاء هذا الجسد بالذات، كما من ملذاته الحسية والجنسية... وهو ما يوحى به حرمان الإرهاب المذكور للطفل من «بيض» المرأة التي كانت أعدته له.

هذا الوضع الجديد الذي يجد الطفل نفسه فيه هو وضع أوديبى بامتياز. لكن الأوديبية القائمة هنا أوديبية سلبية أو مضادة. ذلك أن الأب المضاد، في الوقت الذي يقصي الطفل، لا يتيح له التماهي به نظراً للدور التدميري الذي يمارسه على الجسد الأمومي. ولا يتم ذلك فيما يخص علاقة الطفل بالعالم الفلسطيني البديل عن عالم أمه، وإنما يأتي أيضاً فيما يخص العالم الجديد الذي يفتح الطفل عليه عينيه. فالطفل المستبعد من العالم الفلسطيني لا يشهد تدميره وحسب، وإنما يشهد أيضاً تلك الصبغة الصهيونية التي تقوم بذلك، وقد «وقفت مباعدة ما بين ساقها العاريتين على الطرف الآخر من

الشارع» فتتقدم على هذا النحو كموضوع إثارة جنسية بالغة الإغراء من ناحية، وإنما أيضاً كموضوع جنسي مضاد من ناحية ثانية. ويأتي موقعها لتأكيد تناقضها مع العلاقة الجنسية التي كان الطفل يعرفها حتى حينه. فهي على الطرف الآخر ليس من الشارع فقط، وإنما كذلك من تلك العلاقة الحميمة التي تربطه بالجسد الأمومي. وليست الإشارة إلى عمرها هي وحدها التي تجعلها بعيدة عن هذا الوضع الأمومي، بل إن مبادئها «ما بين ساقها» وممارستها القتل تجعلها كذلك قضية نائية عن الطفل الذي كان ارتباطه بالجسد الأمومي يتمثل في القرب وفي غذاء هذا الجسد له. لتكون بذلك ولادة الطفل انتقاله إلى هذه المرحلة الجديدة - الأوديبيّة المضادة - حيث يلتحم الجنس بالموت، والشهوة بالقتل، في تداخل وترابط بديلين نقيضين للتداخل والترابط السابقين بالجسد الأمومي.

هكذا يتقدم موضع الرغبة في الأوديبيّة المضادة مضاداً مثلها، وهو مع ذلك ممنوع. إذ إن الطفل الذي يعيش هذا التناقض العميق بين العالم القديم المدمر والعالم الجديد المدمر، بين موت الجسد الأمومي وشهوة الجسد القاتل، «بين الخندق وبين الفتاة ذات الساقين العاريتين» يجد نفسه موضوع استبعاد جديد من قبل الأب المضاد. لتعلن هذه الأوديبيّة المضادة عن ذاتها كحرمان مستديم يستحيل فيه على الذات أن تجد فيه مجالاً لتحقيق رغباتها أو التعبير عنها، بحيث يشكل الانصياع لها خضوعاً لهذا القمع أو الكبت المستديم، ويشكل نقضها الطريق الوحيد المتاح أمام الرغبة كي تظهر وتحقق.

في هذا الوضع المتناقض تبرز إشكالية عدم تمكن الطفل من متابعة ما كان يقوم به سابقاً، والضرر الناتج عن تبني المهمة الجديدة، فيكون الرفض والمقاومة الصيغة الملائمة لحل هذه الإشكالية. إذ في رفضه للمهمة يبعد الضرر الذي يفرض عليه، وفي مقاومته يؤكد قدرته الخاصة وفحولته المتميزة... فإذا كان (الركاب) الآخرون قد قتلوا لأنهم (؟) كبار، ففي تحدي الطفل إعلان لانتهاه إلى عالم هؤلاء وبالتالي مساواته لهم... فيكون المخرج من المأزق استقلالية ذاتية ونضجاً مبكراً. كأن موقف الطفل الفلسطيني في هذا الإطار يعلن في غياب أب إيجابي يمكن التماهي به، وفي انتزاع من حميمة العلاقة بالأم، كما من شهوة الجنس القاتل من قبل أب مضاد، تماهياً مع



نقيض هذا الأخير، فتكون مجابهته له كند نقيض تعبيراً عن رجولة مبكرة ينتقل إليها من الطفولة بسرعة حادة وعنيفة. وفي هذا الانتقال تعريض الذات لخطر الانهيار بقدر ما يتمثل في هذه الرجولة الإيجابية من حلول مكان الأب (الحقيقي - الغائب) مع كل ما يحمله هذا الحلول من مخاطر العلاقات المحرمة التي يتضمنها من ناحية، ومن تعرض لانتقام الأب المضاد (البديل - الحاضر) الذي يدخل معه في تناقض وجودي من ناحية ثانية. وما كان لوجه أن يأتي دون الآخر، إذ لا يمكن للعلاقة المحرمة أن تعبر عن نفسها إلا مع رديفها العقوبة، وهما هنا متناسبتان كما الحياة والموت. إذ ليس هناك من طريق أخرى لبلوغ العلاقة المحرمة غير المخاطرة بالحياة.

هذا بالتحديد ما يشير إليه موقف الطفل وهذا ما يتوقف النص عنده، معلناً بذلك رهبة هذه الإشكالية الجديدة والعجز عن حسم أمرها، بقدر ما يبدو كل من طرفيها، البلوغ والموت، خيفاً...

لكن مسار الطفل نحو أمه يحدد وجهة الحل للمأزق الذي وجد نفسه فيه، فإذا كان قد حرّر - من خلال تجربة الإرهاب الصهيوني - من العلاقة القضائية بالأم البديل، فإنه يقوم هنا بتحرير نفسه من هذه العلاقة بالأم الحقيقية. ففي تقدمه باتجاهها على هذا النحو من الهدوء والثبات يعلن تخلصه من مرحلة الطفولة التابعة لجسدها، يعلن استقلاله وتحقيق ذاتيته بعيداً عنها. وهو يمارس هذه الاستقلالية بكامل شروطها وأهمها المخاطرة بالحياة. إنه بذلك يعلن فصلاً ووصلاً معاً، فصلاً مع العلاقة القديمة من التبعية، ووصلاً مع العلاقة الجديدة من الاستقلالية والمسؤولية. يعني هذا تجاوزاً إيجابياً للمرحلة الأوديبية المضادة من خلال كسر قانونها وتبني قانون جديد يتضمن تحظيماً للحرمان الدائم الذي حاولت فرضه.

بهذا الإلغاء للإرهاب المسلط على الذات يمكن للرجولة أن تجد طريقها، الخطر بالتأكيد وإنما الوحيد، نحو التعبير والتحقق المتحررين، حيث لا يعود جسد الأم هو المطلوب، وإنما جسد المرأة المماثل، ويكون الاقتراب منها سيراً باتجاه سواها بعد أن أضحت الذات «سوية»... ولا شك أن هذا الإجراء الذاتي صعب ومكلف حتى يكاد يبدو بطولياً وفدائياً، لأن الثمن الذي يستدعيه قد يكون الحياة نفسها، لكنه الإجراء الوحيد المتاح أمام الذات لتحقيق رغبتها، لتوجد خارج الموت المفروض

عليها. وعند هذه الولادة الجديدة ومخاطرتها يتوقف النص معلناً المخاض العسير والطويل لها.

على هذا النحو يعبر النص القصصي في سيرورة الفصل والوصل فيه عن شواغل الذات ورغباتها الدفينة وهواماتها الرئيسة، مشكلاً في الوقت نفسه متنفساً لاحتقانات مفاصل التوتر الأساسية وتعويضاً عن الكبت المزمّن الذي تعانيه.

### \* خلاصة

لقد أتيج لنا أعلاه أن نتبين انطلاقاً من استكناه بنية النص العامة توزيعه النظامي وأداءه القصصي، ولاحظنا أن هذه البنية الثلاثية القائمة على بزوغ المقاومة من جدلية العدوان والسلم، أو على الوصل الجديد الذي يؤدي إليه تعرض الوصل للفصل، تتردد في التشكل الدلالي للنص القصصي كما في المهمات الإرسالية التي يقوم عليها، وأن هذه البنية تنهض بارزة وإن متميزة في صيغ الإخراج الفني أو البناء الجمالي للنص المذكور، أكان ذلك في ترتيب الأحداث أو في سرعة السرد، في المنظور أو بؤرة الرؤية أو في مسافة الخطاب القصصي أو في الصوت الراوي... كما تتبدى مموهة في الأبعاد الاجتماعية - التاريخية والفكرية السياسية، وفي الأبعاد النفسانية الذاتية والشخصية الخاصة... إن هذا التماثل العميق والمتعدد المستويات يجعل من النص في هيكلية العامة كما في تفاصيل أجزائه عملاً إبداعياً غزير المعاني والدلالات، يشكل باعتباره كذلك مساهمة حيوية في بناء النص القصصي العربي الحديث، بقدر ما يشكل مساهمة فعالة في النضال الفلسطيني والعربي ضد الحركة الصهيونية ومن أجل تحرير فلسطين وغيرها...

٢٥ كانون الثاني ١٩٨٩



## الفصل الثالث:

الدلالات التعليمية والسمات الجمالية

في أقاصيص مارون عبود





- I. مارون عبود: المعلم الظريف في بعض أقاصيصه
- II. «دايم دايم»... إدمان الأوهام/ مواجهة النص القصصي الإصلاحي
- للفكروية الدينية: دراسة نص قصصي لمارون عبود.

## ١ - المعلم في النقد والإبداع

إذ نتوقف اليوم عند مارون عبود (١٨٨٦ - ١٩٦٢) في مثوية مولده فإننا نجد نفسنا، في الدرجة الأولى، إزاء معلم فذ في الأدب والنقد حسب المقاييس التي عرفها التعليم في بلادنا خلال النصف الأول من هذا القرن. فقد جمع إلى معرفته بالتراث نثره وشعره اطلاعاً على أهم أعلام الغرب، والشعراء منهم خاصة، ومتابعة يومية للأحداث الثقافية التي كان يحفل بها زمنه؛ وإلى فصاحته في العربية علماً بالسريانية وإلماماً بالفرنسية وإتقاناً لافتاً للتعبير المحكية في جبل لبنان بشكل خاص؛ وإلى بلاغة في التعبير متفردة يقظة في التفكير متميزة وفكاهة في الأسلوب عز نظيرها. بيد أن فداذته تكمن خاصة في ذلك المدى الذي يتيح لنا كي نتعلم منه اليوم أكثر مما هي قائمة في ما كان يمثل في أمس. ولا شك أن تجربته الكتابية بأكملها تستدعي تأملاً رصيناً في أوجه نشاطاتها المختلفة، وإن كان بالإمكان حصر هذه التجربة، رغم التنوع الكبير الذي تجسدت فيه وتمثلت عبره، في باين واسعين: الدراسات والقصص. ومن الملاحظ أن الأولى تتعدد تاريخية واجتماعية وأدبية ونقدية... بينما تترجح الثانية بين «القصص التمثيلي» و«السرد القصصي».

وإذ نتوقف هنا عند هذا الجانب الإبداعي الأخير وحسب، فليس لأن الجانب الأول (الدراسي) غير ذي شأن. فمساهمات مارون عبود النقدية، في الوقت الذي تقدم عرضاً حياً لما كان يمور في زمنه من تيارات واتجاهات، تحفل أيضاً بمداخلات تومض أحياناً بآراء جديرة بالاعتبار وإن لم تأخذ مداها من التبلور والنضج. تأتي هذه

---

(\*) نشر هذا البحث لأول مرة في السفير بيروت، ١٧/٥/١٩٨٦.

الآراء أشبه بالسوانح التي لا يكتنفها سياق متهاusk ولا ترتكز إلى منهجية في البحث وعمق في التحليل والاستنتاج، تبقى إلى «التنقيص» أقرب منها إلى المعالجة الكلية المتكاملة، ورغم صحتها أحياناً فإنها تفتقر إلى التعليل السليم. إنما يعرف مارون عبود من خلالها ارتقاء في فهمه للأدب نحيط بقيمته أو مستواه فعلياً حين نقارنه بما يعتمل في كتب دهاقنة تدريس الأدب اليوم من سفاسف. فعندما نقرأ - ويتعلم معظم طلابنا - في أحد الكتب المدرسية الأكثر رواجاً أن نظام القصيدة الجاهلية يقوم «على تفكك ظاهر. وسبب التفكك، أن الجاهلي لم يقصر موضوعاته على تجربة واحدة أو موقف مستقل من تجاربه ومواقفه شأن الشاعر المعاصر»... وعندما نجد الكتاب المذكور لا يتورع عن إطلاق ترهات مثل «استقلال البيت في القصيدة الواحدة» وافتقاد هذه القصيدة لما يسمى «الوحدة العضوية التي تتحد فيها المعاني بوحدة حيّة كالأعضاء في الجسد... إلخ»<sup>(١)</sup>. فإننا نأسف، ليس لأن هذه الأحكام خاطئة وحسب، ولا لأن إيرادها على هذا النحو تعبير عن تبّن لوجهة نظر دون أخرى فقط - بينما المفترض في كتاب تعليمي أن ينشئ الطلبة على التفكير النقدي وأن يحيطهم كلما أتيح له ذلك بأكثر من رأي فيمرنهم على الانفتاح والنقاش وينمي عندهم استقلالية التفكير وتكوين الآراء الفردية بدل تدريبهم على النمطية والاتباعية والتقليد - وإنما خاصة لهذا التجاهل لرأي حصيف من معلم مجرب ومطلع كمارون عبود يعلن قبل ذلك بربع قرن: «يقول بعضهم لا وحدة في القصيدة العربية أو الجاهلية خصوصاً. والحقيقة غير ذلك»<sup>(٢)</sup>.

رغم أن مارون عبود يعتبر أن هذه الوحدة قائمة في الموضوع - الوجه الآخر للمغالطة القائلة بتعدد الموضوعات - فإن ذلك لا يحول دون أخذ رأيه بعين الاعتبار؛ وهو رأي يشكل إلى جانب ما يذكره صاحبه عن عدم تعرض امرئ القيس لقصور القسطنطينية، وعن السهولة التي وسمت بعض قصائد «الجاهليين»، وجهة نظر مناقضة لتلك التي قال بها طه حسين بصدد الشعر الجاهلي<sup>(٣)</sup>. وإذا كان مارون عبود لا يذكر

(١) راجع جوزيف الهاشم وآخرون: المفيد في الأدب العربي (جزءان) بيروت، منشورات المكتبة والمطبعة الأفريقية ١٩٧١، الجزء الأول ص ١٣٣.

(٢) مارون عبود: الرؤوس بيروت، دار مارون عبود/ دار الثقافة - الطبعة الثالثة ١٩٦٧، ص ٢٢.

(٣) المرجع السابق؛ وقارن ما ورد هنا بما جاء لدى طه حسين في الأدب الجاهلي القاهرة، دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة ١٩٦٢.



طه حسين هنا بالاسم مكتفياً بالتلميح إليه، فإنه في كتاب آخر يتعرض له بصراحة وقسوة معاً آخذاً عليه إيمانه بإمارة الشعر بعد أن كان قد جحدتها، ودعايته للعقاد بهذا المنصب<sup>(٤)</sup>. مع ذلك تبقى دراساته الأدبية في مجملها قاصرة عن أن تكون ريادية أو مجددة. فرغم ما كان يومض فيها من حين لآخر من لمع كالثي أردنا، غلب عليها طابع التعريف السطحي الذي يقدم لمختارات الشعر بتلخيص معناها قبل استعراضها أو التعليق عليها بما لا يتجاوز الشرح والتمثيل. وهو إذ يهتم بسمات أو ظواهر خاصة لدى بعض الشعراء فإن ذلك لا يندرج في نظام من الرؤية والتعليل متكامل، فيبقى أقرب إلى ملاحقة التفاصيل والأجزاء منه إلى متابعة الهياكل والبنى في التعبير. وهو إذا ابتعد عن التفاصيل فإلى الأحكام المجملة حيث يقع غالباً في استنتاجات مغلوطة<sup>(٥)</sup>، أما إذا استغرق فيها فليأتي بمقارنات وتقريبات طريفة وإنما لا أهمية نقدية أو تحليلية لها<sup>(٦)</sup>.

بيد أن همنا هنا ليس دراسة أبحاثه الأدبية بل تناول بعض من مؤلفاته الإبداعية. إذ إننا نعتقد أن مساهمة مارون عبود المتميزة والقيمة في آن كامة في هذه الأعمال الأخيرة دون الأولى، وهي تقوم تحديداً في قصصه القصيرة بشكل خاص، مما يجعل معاينتنا لهذه القصص أو الأفاصيص توقفاً عند الجانب الإبداعي الأرقى في أعماله.

---

(٤) مارون عبود: على المحك، بيروت، دار الثقافة/ دار مارون عبود - الطبعة الخامسة ١٩٧٩، ص ٢٦ - ٢٧.

(٥) راجع فيما يتعلق بذلك دراسته لخمريات أبي نواس في الرؤوس، ذكر سابقاً ص ١١٤ - ١٢٣؛ ولاحظ خاصة، على سبيل المثال، ما يذكره من هزء أبي نواس «بالشعر العربي القديم، فيحمل على نادي الطلول حملات غاشمة» (ص ١٢١). ثم ما يؤكد لاحقاً من هزء النواصي «بعيش الذين بكروا على الأطلال. أما تجديد الشعر فما خطر له ببال» (ص ١٣١)، ونفيه لشعرية أبي نواس (ص ١٢٧) واعتباره إياه «كأنه مركب من جسد فقط» (ص ١٣٣). إلخ.

(٦) راجع تعليقه في المرجع السابق على نهار الشيب الأبيض للكرمة في الرحم (ص ١٢٤) أو على تصوير النواصي لقدم الخمرة... (ص ١٢٥).

## ٢ - الأقايصيص والذكريات

في مجموعات الأقايصيص الثلاث التي نشرت لمارون عبود<sup>(٧)</sup> تظهر أحاديث القرية بينها وكأنها تتميز عن سواها في اشتغالها على «أقايصيص وذكريات» كما يدل على ذلك عنوانها الثاني على الغلاف، أو على «الأقايصيص» و«قصصي وأخباري»، كما يشير إلى ذلك العنوانان الفرعيان في الكتاب. ومن الواضح أن هذا التقسيم يفترض فرز كل من الفرعين على حدة بحيث لا ندخل في باب الأقايصيص إلا الفرع الأول الذي يحمل العنوان المماثل؛ ونعتبر الفرع الثاني (الذكريات) نوعاً من السيرة الذاتية، وهو يحفل بكثير من المعلومات عن طفولة الكاتب وصباه وعن قريته وأجوائها الدينية والاجتماعية والسياسية. بالطبع، ليست السيرة الذاتية هنا كاملة أو مستقيمة المتابعة، إنما هي أشبه بمقاطع تضيء أوضاعاً وتوحي بتأثيرها في حياة الكاتب الخاصة. وهي تعد نوعاً أدبياً من نمط خاص ومختلف عن فن القصص إذ تشكل الوقائع والأحداث الفعلية موضوعها ومادتها الرئيسة، ويغلب عليها طابع التقرير؛ فتختلف بذلك إجمالاً عن الأقصوصة التي تتمتع بحرية اختلاق الأحداث أو تحويرها حتى الخرافة، وتتمتع خاصة بمرونة في الحبك والتوليف قلما تعرفها السيرة الذاتية. ورغم أن الأشخاص هنا يشبهون الشخصيات هناك، ورغم أن أسلوب التعبير في هذه يقارب الأسلوب المعتمد في تلك، فإن farkاً أساسياً بينهما هو الذي يبرر على ما يظهر توزيعهما على هذا النحو، ويحول بالتالي دون أي التباس فيه، ولا يتطلب تحديده على كل حال جهداً يذكر: إنه ذاتية التعبير التي تسم السيرة الذاتية بحيث يكون الكاتب هو الشخصية الرئيسة فيها، وهو يستعمل لذلك هنا ضمير المفرد المتكلم، بينما يغيب هذا الضمير تماماً في الأقايصيص الخمس الواردة في المجموعة<sup>(٨)</sup>. بتعبير أكثر تقنية نقول إن صوت الراوي هنا هو حكماً صوت الكاتب في السيرة الذاتية والذكريات الخاصة، وهو ليس كذلك في القصص. كما أن المنظور في كل منها مختلف عن الآخر. ففي حين تنعدم بؤروية الرؤية والصوت الراوي في القصص، كعلامة من علامات البدائية الفنية أو

(٧) أقزام جبابرة [بيروت] دار مارون عبود - الطبعة السابقة ١٩٨٥؛ وجوه وحكايات وبيروت، دار مارون عبود. الطبعة التاسعة ١٩٧٤؛ أحاديث القرية بيروت، دار الثقافة/ دار مارون عبود - الطبعة السابعة ١٩٧٦.

(٨) انظر أحاديث القرية (ذكر سابقاً)، ص ١١ وص ٩٣ تبعاً.



الكلاسيكية التعبيرية في القص، فإنها تبرز في السيرة ذاتية محددة بسمي الداخلية والثبات وهما اللتان تدلان على تعلقها بشخصية واحدة محددة هنا بأنها شخصية الكاتب ذاته<sup>(٩)</sup>.

إلا أن هذا التوزيع بين الأقاصيص والذكريات لا يقتصر على هذه المجموعة وحدها. وإذا كان الفرز واضحاً في أحاديث القرية فهو ليس كذلك في وجوه وحكايات حيث يبدو العنوان وكأنه يوحي بالعنوان الفرعي للمجموعة السابقة. والتدقيق في هذه «الوجوه والحكايات» يبين لنا إمكان تصنيفها فثنين كبيرتين بناء للمقياس المعتمد أعلاه بالنسبة لـ أحاديث القرية، تتمتع الأولى بوضع الأقاصيص (أو الحكايات) والأخرى بوضع الذكريات (أو الوجوه). نفرد في الفئة الأولى الأقصوصة الأخيرة («نفخ نفخ») باعتبارها خرافية فيبقى لدينا في الفئة ذاتها ست حكايات («دايم دايم»، «جَبَّور بك»، «جان أفندي»، «موعظة القيامة»، «صلاة نائب»، «مهاجرة»). وإذا ميزنا في الفئة الثانية المواضع التي يرد فيها اسم الكاتب واضحاً عن تلك التي يكتفي فيها باستعمال ضمير المتكلم لكان لنا في هذه الفئة الثانية نصان فقط من الصنف الأول («مغاز الضيعة» و«الناس») مقابل سبعة نصوص من الصنف الثاني («معلم»، «أم لطوف»، «وجه غريب»، «لص جواد»، «أم نخول»، «وعظة وديك»، «وجه مقيت»). إلا أن هذا التمييز الداخلي الأخير قد يتبدى عن شكلية محضة. فلو تمعنا في نصوص الصنف الأخير لطالعنا إشارات عدة فيها تبين أن ضمير المتكلم هو مسارون عبود نفسه، وإن لم يذكر الاسم صراحة<sup>(١٠)</sup>. كما أن الأخذ بهذه الإشارات الذاتية يجعل «موعظة القيامة» رغم غياب بؤروية الرؤية والصوت عنها، تنتمي إلى فئة الوجوه أو الذكريات الخاصة<sup>(١١)</sup>. بينما يرجح الاستعمال الهامشي لضمير المتكلم المفرد والجمع في «لص جواد» انتماءه إلى فئة الأقاصيص<sup>(١٢)</sup>...

(٩) راجع Gérard Genette: *Figures III* Paris, Editions du Seuil- Collection Poétique 1972.

(١٠) راجع على سبيل الإشارات القوية في «وجه غريب» إلى عمر الكاتب... (ص ١٠٨) وفي «وعظة وديك» إلى عمله الحكومي وسنتي مدرسة الحكمة... (ص ١٦٢) في وجوه وحكايات ذكر سابقاً.

(١١) المرجع السابق ص ١١٤ و ١١٧ حيث يذكر اسمي يوحنا عبود وموسى عبود وهما جدا المؤلف (قارن ذلك بالصفحتين ١١ و ١٢ من الكتاب نفسه).

(١٢) المرجع نفسه، ص ١٢٣ و ص ١٣٤.

نخلص من ذلك إلى اعتبار أن الحكايات - الأقايصيص التي لا يلتبس وضعها مع الوجوه - الذكريات تقتصر بناء لما سبق على ست. فإذا وضعنا جانباً تلك الأخيرة التي تنفرد عما عداها بخرافيتها وشخصيات الحيوان الناطق فيها، يبقى لدينا خمس فقط. وهي لا تتميز للوهلة الأولى عن بقية النصوص وحسب، بل يبدو أنها تتمتع بتنوع واختلاف بينها؛ وربما أتاح درسها إعطاء فكرة عن النمط الخاص لأعمال مارون عبود الإبداعية.

### ٣ - نمطية في الرؤية والتعبير

ترتكز النظرة الأولى التي تبدي تنوعاً في هذه الأقايصيص على الأحداث التي تأتي على ذكرها والشخصيات التي تقوم بها والأطر التي تحيط بها. فرغم أن القرية هي البعد المكاني المحوري في هذه الأقايصيص فإن الإطار الخاص الذي تتقدم به يختلف من بيت الخوري إلى كنيسة البلدة («دايم دايم») ومن بيت البك («جبور بك») إلى قرية الضيعة («جان أفندي») وبيت شيخ الصلح («مهاجرة»).

إلا أن الأهم من ذلك أن هذا البعد المكاني القروي ينهض في مواجهة ند آخر هو البعد المكاني المديني. ففي كل من هذه الأقايصيص تقريباً تبرز المدينة كند نقيض للقرية. فمدينة جبيل لا تعتقل فقط سارق كأس كنيسة القرية في «دايم دايم» وإنما أيضاً تعلن لخوري هذه الكنيسة حقيقة شخصية توهم هو وأبناء قريته والقرى المجاورة أنه «الدايم»؛ وهي عندما تهب الألقاب والوظائف لابن القرية فلتستل مقابلها أمواله بل حياته، كما هو الحال بالنسبة لـ «جبور بك»؛ وهي تغير أسماء أبناء القرى ولباسهم فيصبح «دحدوح» «جبور بك»، و«حنا» «جان أفندي». . . وبينما يستبدل حنا هذا زيه القروي من شروال وغنباز بالطقم الفرنجي في المدينة اللبنانية، يفعل «جبور بك» الأمر نفسه في مرسيليا «حيث كان يحتفل بالباس أولاد العرب الثياب الفرنجية» (ص ٥٩)؛ وتمضي بهم إلى حد إنكار الابن أباه وبالعكس كما يحدث بين حنا وأبيه في «جان أفندي»! بل يصل الأمر بالمدينة إلى أن تكون لها صلاتها وإيمانها ومقدساتها التي لا تمت بصلة إلى تلك التي تعرفها القرية، كما تشير إلى ذلك «صلاة نائب» . . . وتبدو مدينة المهجر غنية مقابل فقر الضيعة، ولكنها أيضاً مجال الخيانة مقابل العفة كما هو الحال في «مهاجرة» . . .



هكذا تعلن العلاقة بين القرية والمدينة عن وجهة نظر قد لا نكون مخطئين إذا اعتبرناها تقوم على تصور مثالي للقرية كموقع مفضل للعيش وناسها كبشر طيبين لا يعرفون الشر إجمالاً وإن تلبستهم السذاجة غالباً، وللمدينة كموقع للرذيلة والفساد والأذى بناسها الكاذبين والانتهازيين الذين تربطهم علاقات المصالح بغض النظر عن أي بعد آخر عامة. وهذا ما تؤكد معظم أحاديث الأقاليم وأوضاع شخصياتها. فالموت الذي يصيب «جبور بك» هو نتيجة هذا التلوث المدني الذي أصابه في نفسه كما في جسده، والإذلال الذي يحيق بـ «جان أفندي» في الموضع الذي ينتهي إليه بين البقر هو صورة عن التشوه الذي بلغته شخصيته في مدينة الادعاءات الكاذبة، وقد يكون موت هدلا جزءاً من نتائج عدة أفضت إليها هجرتها إلى المدينة الأميركية... المدينة باختصار هي مجال العلاقات النفعية، لا يغير من واقع هذا الحكم التشكلات المختلفة التي قد تتخذها. ففي «صلاة نائب»، حيث لا أثر للقرية، لا أثر للحب أو التعاون أو التقوى أو غيرها من «الفضائل القروية». فمنذ بداية الأقصوصة حتى نهايتها لا نجد كلمة واحدة أو حركة واحدة مجانية، إذ إن هذه أو تلك تتم لمصلحة محددة بدءاً من استقبال الوفود حتى زيارة القصور، ومن لقاء الخوري أو الصلاة لله حتى مواجهة القصاب وقصد مدير إحدى الشركات... وإذا كان النص لا يعلن بشكل صريح الانتماء القروي لهذا النائب، وإن كان يشير إلى جذوره الانتخابية القروية (ص ١٥٩)، فإن بقية الأقاليم تذكر الانتماء القروي لشخصياتها الرئيسة بشكل لا لبس فيه. فمن الخوري نصر الله راعي كنيسة الضيعة وزوجته الخورية إلى جبور بك ذي الماضي القروي العريق (ص ٦١-٦٢ و ٦٥) المغترب العائد ليصبح مدير «أسلكة جبيل»، فجنان أفندي ابن بناء القرية الذي يصبح كاتب العرائض لمرتادي سراي الحكومة، وفرنسيس شيخ صلح القرية وامراته هدلا... لدينا مجموعة متنوعة من الشخصيات والأدوار وبالتالي من الحالات التي تتمثل فيها أوضاع القرية اللبنانية والتحولات التي تصيبها في علاقتها التناقضية بالمدينة.

بيد أن هذه الأوضاع والتحولات تبدو في هذه العلاقة محكومة برؤية وحيدة الاتجاه وغير تاريخية، مما يجعل الأقاليم التي تأتي بها محكومة بنمطية في البنية كما في التعبير. فوجهة النظر المبسطة التي ترى الخير في القرية والشر خارجها لا تتمكن من استيعاب البعد التاريخي للأوضاع التي تعالجها. لا يعني ذلك أن التعيين التاريخي

غائب، على العكس فهو موجود ومحدد بشكل صريح في بعض الأحيان. لكن ما يفتقده النص هو وعي هذا التعيين باعتباره محددًا لتطور بقدر ما هو معبر عن مرحلة ومرتبط بوضع اجتماعي مميز. في غياب هذا الوعي لا تبدو المؤسسات أو العلاقات أو الشخصيات المختلفة زمنياً متمايزة فيما بينها أبعد مما يمكن لفارق بين قديم وجديد أن يؤديه في إطار الفهم العام بأن السابق كان أفضل. فتلتحم النظرة الزمانية بتلك المكانية ضمن طرح ينتصر للماضي وللقرية الإيجابيين إجمالاً على الحاضر والمدينة السلبيين. فالكنيسة مثلاً كمؤسسة دينية - اجتماعية تبدو أيام الأتراك ناهضة على الخير والمحبة والألفة («دايم دايم»...) وهي تقدم في نهاية عهد المتصرفية وبداية الانتداب الفرنسي على شيء من التواطؤ مع الأعيان («مهاجرة»...) وتظهر أيام الجمهورية منغمسة في مصالح خاصة تناقض الصالح العام ومتورطة في نزاعات وخلافات بين أهل القرية فتوطدها وتذكىها («صلاة نائب»...). فالتقدم الزمني الذي يتم فيه انفتاح القرية على المدينة يأتي - كهذا الانفتاح نفسه - بالأذى والانحطاط اللذين يثيران التحسر على الأيام الخوالي، بقدر ما يثيران الحنين إلى القرية القديمة.

#### ٤ - الفولكلورية - الإصلاحية

تتبدى هذه الرؤية النمطية على صعيد بنية الأفاقيص نفسها، فإذا بها تتشابه إلى حد بعيد في المخطط العام الذي ترسمه أحداثها خاصة في الوجهة الانحدارية التي ينتهي إليها بعد مرحلة صعود وتآلق. فالخوري نصر الله ينعم بعد عمر مديد بوضع من العظمة الدينية والاجتماعية لا يكف عن الارتفاع بدءاً من ليلة الغطاس حتى عيد مار مارون حين يبدأ نجمه بالأفوال، ورغم ما جاء به عيد مار يوسف من أمل بالانتعاش فإن لقاءه فيه بالسارق يشكل ضربة قاصمة وحاسمة لأوهامه... وينتهي النص عند هذه الحالة البائسة التي وصل إليها الخوري. وقد لا تكون هذه الحالة هي الموت، وإن لم تكن بالتأكيد بعيدة عنه. ولكن الموت هو ما ينتهي إليه جبور بك. فهذا الأخير الذي يرقى بعد طول عناء إلى المنصب الإداري الرفيع فيصبح مدير «أسكلة جبيل» لا يلبث أن يخضع لابتزازات تتلاحق حتى تنتهي إلى استلال روحه. أما جان أفندي الذي يكد طويلاً وبكل الوسائل ليلبغ مقاماً اجتماعياً يلاحق النص ارتفاع رتبته شيئاً فشيئاً، لا يلبث أن يسوي إلى الحضيض في نهاية الأقصوصة حين



يكشف زواره حقيقة وضعه وأمر أبيه ويضطر إلى الانزواء في قبو البقر لتلافيهم. هذا الخط الصاعد إلى ذروة يهوي منها نجده أيضاً في «صلاة نائب» و«مهاجرة». ففي الأقصوصة الأولى ترسم الطلبات واللقاءات المختلفة هذا الخط، إذ تمضي من لقاء الوفود والسلطات العليا حتى تنتهي إلى حديث مع الله وطلبات منه، ولكن الصبح يجعل من مقابلة القصاب للنائب ومطالبته أياه بالدين القاع الذي تنحدر إليه الأقصوصة، كما توميء إليه الإشارة إلى الموعد مع مدير إحدى الشركات. . . أما الأقصوصة الأخيرة فتستعيد الخط نفسه إنما بطريقة متميزة خاصة بها، إذ نجده مرتين لدى الشخصية الرئيسة (فرنسيس) في كل من المقطعين اللذين تقسم الأقصوصة إليهما. في المرة الأولى يمضي من حبه هذلاً حتى يواجه منها فحصوله على مشيخة الصلح، ولكنه يتدهور بعد ذلك فقراً ودينياً حتى ينتهي إلى مقايضة زوجته بالمال في المرة الثانية يعود هذا الخط مجدداً للصعود بدءاً من العلاقة بسلطانة حتى الزواج منها مروراً بأموال هذلاً وبيع العقارات في الحرب؛ لكن عودة هذلاً تعلن انكفاء هذا الخط نزولاً بدءاً من فسخ الزواج حتى إذلال فرنسيس بالخضوع لأحكام الشرع الكنسي طمعاً بالميراث الذي يخبئ ظنه! ويمكن ملاحظة الأمر نفسه بالنسبة لهذلاً التي تنتهي بعد «تألق مجدها» ميتة خارج بيتها. . وبالنسبة لسلطانة التي يبطل الديوان الأسقي زواجهما الذي تمكنت من نيله من فرنسيس، كان مجرد تنبيهها لذلك قد أثارها فأضحت مفجوعة كالمجنونة.

نمطية في البنية التركيبية إذن تتألف مع النظرة الوحيدة الجانب إلى قرية مثالية مقدرة في وجه مدينة مدانة، والرؤية غير التاريخية لأوجه العلاقة الصراعية بين الموقعين، وتستدعي في الوقت نفسه لغة تعبير نمطية هي الأخرى لتؤلف هذه العناصر جميعها مكونات الفولكلورية التي يمكن لهذه الأقايصيص أن تجتمع فيها. وتعود نمطية التعبير اللغوي إلى استعمال ذلك الأسلوب الذي تتشابه فيه أصوات الشخصيات المختلفة فيما بينها في الوقت الذي لا تبتعد فيه عن صوت الراوي نفسه. يلجأ هذا الأسلوب إلى اعتماد الصور البيانية الكثيرة التي تندمج فيها الصيغ والأمثال والصور العامة بالإضافة إلى ألفاظها بالصيغ والتعابير الفصيحة. فالقرية التي تحتل الموقع المركزي في هذه الأقايصيص تنقل إلى اللغة الفنية ما كان معتبراً خارج أطرها ومجالاتها التعبيرية. وبذلك تتخذ لغة القرية بعداً جديداً إذ تصبح في هذا الإطار الجديد

عنصراً فنياً يتناغم مع بقية العناصر الأخرى من شخصيات وأحداث وبنية ونظرة... لتؤدي جميعاً فناً جديداً في القص يشكل الإمتاع أو التسلية سمة طاغية فيه. لذلك تبرز الفكاهة أو الدعابة كأحد المظاهر الرئيسة التي يتقدم بها وكواحد من أهم الأهداف التي يسعى لتحقيقها. وربما كان ذلك هو أحد الأسباب الأساسية التي تحول دون بلوغ الصراعات التي تتناولها الأقاصيص مستوى مأساوياً. فعدا عن أن النظرة الفولكلورية - مثلها مثل النظرة التاريخية وإنما من موقع نقيض - لا تتيح بطبيعتها المجال لأي بعد مأساوي في تناولها للأوضاع والشخصيات، إذ تقوم، ضمن معطيات الوعي السائد واللائق الذي يميزها، بتقديم الصراعات الأساسية بصيغ مثالية ومتجاوزة غير متناحرة، تنصرف إلى تخفيف حدة الفروقات الناتجة أو تدبيب المجاهبات المسنونة وتليين المقاطع الأكثر صلابة، حتى يخرج الوضع في عرضها له في لوحة جميلة ومغرية تستوعب سلبياته في الإيجابيات ليبقى مغرياً على الدوام. وتلعب اللغة دوراً متميزاً في هذا الإطار، حيث تأتي غالباً فكاهة التعبير من هذا الخليط الذي يجمع عناصر متنافرة ومتباعدة في سياق يقدمها كمتجانسة من ناحية، وفي هذا التضخيم للخطوط وتراكمها والتشديد عليها في رسم الأوضاع والشخصيات. ف«المورد العذب» يجاور «أكر البليار» (ص ٣٧) والتمغيط والغمز يجاوران «رقص داود أمام التابوت» (ص ٤٥ - ٤٦)؛ وعدا «الصديرية» التي تذكر بـ «الكمرب» و«الجورب الحريري والحذاء» اللذين يذكران «بالمداس» (ص ٥٩) لدينا «تحديد الأسعار» حسب القضايا: الناطور بهدية أو بخمس ليرات فما فوق، و«المختار من عشر إلى عشرين، والشيخ من خمسين إلى مئة»... إلخ (ص ٧٣)؛ وحنا «الخراط النشاط» «قد يكون كذب في المهد صبيّاً»... (ص ٩٤) و«فيما هو يتدفق «كالنياغرا» متحدثاً عن أبيه كأنه عمر بن الخطاب يأتي أبوه من الضيعة... (ص ٩٨)؛ وصلاة النائب بأكملها تقوم على هذا الجمع المضحك للمتنافر والمتباعد... (ص ١٦٠ - ١٦١)؛ وفرنسيس شيخ الضيعة «ابن روكفلر»... (ص ١٨٤). كما لنا في انتفاخ بطن الخورية (ص ٤٣) وزحراها وطحرتها (ص ٤٥) وموجان كرش جبور وترجرجه (ص ٥٩) والنائب الذي «يمرك رأسه كالخرذون وظل يفعل كذلك حتى توارى المحترم» (ص ١٥٩)، و«العش الأدونيسي هيكل عشروت لبنان»... (ص ١٩١) إلخ... أمثلة وافية على الرسم المضحك والعاث للشخصيات والحالات.



هذا الأسلوب في التعبير هو الذي يساهم في تخفيف حدة وقع الحدث وفي الخؤول دون تطوره نحو المأساوية. ولو أخذنا الموت كحدث مأساوي رفيع نموذجاً للتدليل على الطريقة الفولكلورية في معالجة الصراعات وطمس حداثتها لصالح التسلية والإضحاك لوجدنا أن الأسلوب اللغوي المعتمد يلعب دوراً مركزياً في هذا السبيل. فحين رأت الخورية نصر الله زوجها صريعاً «انحنت فوق رأسه تولول وتبرير: راح الخوري يا ويلي! مات، مات خوري نصر الله. يخرب بيتك يا عزرايل. ومطت ياء عزرايل ولامه مطاً طويلاً جداً، انتهى بنتف شعرها، وقعدت تزحر وتطحر. وأخيراً أرسلت صوتاً رعب السامعين: خرب بيتي يا ناس. يا حسرتي عليك يا خورية نصر الله!

ففتح الخوري عينيه، ولكنه، لم يتكلم. فهذأت الخورية وعاودها، حالاً، الإيمان بالحبلى... (ص ٤٤ - ٤٥). فموقف الخورية هنا إزاء الموت (المفترض) أقرب إلى العبث واللعب منه إلى الجد والحزن. ذلك ليس بسبب الموقف نفسه وإنما بسبب السياق المعبر عن الرؤية الفولكلورية المسلية أولاً، وبسبب التصوير الأسلوبي للمشهد ثانياً. فالسياق الفكاهي بأكمله لا يحتمل دلالة مأساوية هنا. إن القارئ يعرف أن الخوري قد أغمي عليه وحسب، ويأتي الأثر الذي يولده استيقاظ الخوري لدى الخورية في مفارقتها الكبيرة لما كانت فيه ليقوي من الطابع الفكاهي بأكمله، وضمينه مشهد الخورية إزاء الموت. ولكن هذا المشهد نفسه مليء بالإشارات الأسلوبية التي تمعن في التشديد على هذا الطابع المذكور. فالألفاظ (تبرير...) كما التعابير (يخرب بيتك...) كما التصوير الموحى (مطت ياء...) جميعها تساهم في الإيجاء بهذا الجوالهزلي.

أما موت جبور بك فباهت وتافه، يتقدم في سياق فكاهي بين ضحك السمسار على جبور حين يضرب «يده إلى أزراره» كي «يغطي»... وبين تنذر طنوس على خبر موته بالتصديق على قوله «مال رائح»...!

أخيراً يبدو الموت التلفيقي لهذلاً في «المهاجرة» أشد وقعاً من موتها الفعلي... ويعلن هذا الأخير كفك لمشكل، ويكون مناسبة للتندر على فرنسيس والعبث به...

بيد أن هذه الفكاهة الفولكلورية<sup>(١٣)</sup> ليست مقصودة بحد ذاتها على الأرجح . ويبدو أن هناك هدفاً آخر قد تكون الفكاهة هذه إحدى الوسائل المتخذة لبلوغه . وربما كان هو الذي يفسر وضعه على هذا النحو . هذا الهدف هو التطلع الإصلاحي للكاتب . فمارون عبود كمعظم كتاب جيله كان محكوماً بهاجس المرحلة التي جاء فيها - مرحلة « النهضة » - حيث كانت النشاطات الإبداعية المختلفة كما ميادين الدراسات المتنوعة تضع في سلم أولوياتها الغايات الإصلاحية الاجتماعية التي كانت تترادف غالباً والارتقاء أو التجديد في هذه الدراسات وتلك النشاطات . فمن جرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) ويعقوب صروف (١٨٥١ - ١٩٢٧) إلى جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) وأمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) ومارون عبود . . . لا يغيب الشاغل الإصلاحي النهضوي على الإطلاق، وإن كان يتخذ تشكيلات وصيغاً مختلفة . وقد كان هذا الشاغل حاداً إلى درجة سيطرته أحياناً على بقية المستويات الأخرى المكونة للأعمال الأدبية، ونتج عن ذلك الدور المحدد الذي مارسه في تمييز الكثير من الأعمال الأدبية والحكم عليها . وهو الذي يبرر بشكل رئيس وجود معظم نصوص عبود وكتابات التي تأتي ممهورة إلى حد بعيد بطابع معالجة الأوضاع البائسة للمجتمع ومحاولة تقديم الحلول لها . وغالباً ما كانت أجوبة مارون عبود جاهزة للرد على مشكلات البلاد كما يراها . وهذا ما جعل نصوصه أقرب إلى المواعظ والحكم منها إلى أي شيء آخر . بل إن بعض هذه النصوص تدل بعناوينها نفسها على هذا الموضع الخاص لها (« موعظة القيامة »، « عظة وديك » . . . ) كما أنه يهتئ في هذه النصوص السياق للمجيء بمحاضرة هي موعظة وإرشاد وإن تزيت بزيت الحوار أو المناجاة (« الناس »، « وجه غريب »، « وجه مقيت » . . . ) وهو ما جعل الأقاصيص، حين لا تبدأ بمطلع يعلن موعظة تلخص المغزى العام المراد من الأقصوصة، تأتي بهذه الموعظة في النهاية أو في السياق . ونادراً ما يتخلى مارون عبود عن هذا الموقف تاركاً لقارئه أن يستنتج بنفسه موقفاً قلما يحتاج إلى جهد كبير كي يتبينه . هكذا تفتتح « دايم دايم » على هذا النحو: « ليلة « الغطاس » ليلة خصبة تحبل فيها العقول بالأحلام والأمانى . فتلد العجائب والغرائب، وهنيئاً لك يا فاعل الخير. » (ص ٣٣) ملخصة منذ الكلمات

(١٣) قد تكون هذه الفكاهة الفولكلورية أبرر ما يميز أدب مارون عبود عن سواء من أدباء « النهضة »، وربما شكل علامة فارقة تدل على المرحلة الرومنطيقية المأساوية السابقة عليه .



الأولى فحوى الأقصوصة بأكملها والمراد منها. والأمر نفسه تقريباً نجده في «جان أفندي» التي تبدأ هكذا: «صاحبنا حنا شاب انسلخ من جميع معاني محيطه فأصبح كاللفظة الجوفاء» (ص ٩٣). بينما تبدو كلمة طنوس في نهاية «جبور بك» «إنه مال رائح» (ص ٧٥) تستعيد ما كان قد قاله خلالها «ومن يعمل مثل جبور؟ عاش بين عبيد أميركا عيشة نور، وجاء يتبغدد ويتفرعن على الضيعة. هذا مال رائح، مال مولّي، لا تنغري بالظواهر. رغوّة، رغوّة يا أمي» (ص ٦٢). وإذا كان هذا يذكر بالقصص الأخلاقي وخاصة الخرافي من ابن المقفع حتى لافوتتين فإن مارون عبود يلمح بنفسه إلى ذلك من خلال «نفخ نفخ»...

هكذا تكتمل الرؤية المغلقة - غير الجدلية، والمباشرة - البدائية في التصور الإصلاحية الذي يقدمه. فإزاء الأزمة التي كان يعرفها الإقطاع والكنيسة (كأهم مؤسسة إقطاعية في لبنان مطلع هذا القرن) في المرحلة الانتقالية التي كانت فيها البورجوازية التجارية - المصرفية توطد أسس سيطرتها الاقتصادية الوافدة، ومعها قيمها التبادلية الجديدة، في المراكز المدنية، كان مارون عبود يتطلع إلى كنيسة المحبة وقرية البساطة والعلاقات الإنسانية غير النفعية... وكان يقدمها كلوحات فنية مغرية. وفي اهتمامه بالمحيط - مقابل المركز - وبالزائل - مقابل الناهض والقادم - ليستل منها مادة وأشكال فنه القصصي أو أدبه الإصلاحية، كان يقع بالضرورة في الفولكلورية في أجلى مظاهرها<sup>(١٤)</sup>. فلديه تدل الفولكلورية على المستوى الذي أنتجها والدور الذي تؤديه. إذ تأخذ التعابير والصيغ الشعبية الجاهزة والأمثال المتداولة مكانها في اللغة القصصية الفنية فإنها ترتفع إلى المستوى الفني «الرسمي» من ناحية، وتتلاءم مع بقية العناصر التي تشكل مادة التأليف القصصي من ناحية ثانية. في هذا الإطار تحيء الألفاظ والتعابير الأجنبية (راجع ص ٦٤ - ٦٥ على سبيل المثال) لتأمين تجانس وانسجام اللغة مع الشخصيات والأدوار المنوطة بها، دون أن يشكل هذا الإدخال خللاً كبيراً في السياق البلاغي العام، باستثناء الجدة التي يجسدها والتي كانت بالإضافة للبلاغة في التعبير من أهم متطلبات وشروط «النهضة الأدبية» في تلك المرحلة. فيتكون لدينا من

---

(١٤) راجع - Abdallah Laroui: L'idéologie arabe contemporaine (essai critique) Paris, François Maspero 1973

خلال هذا التأليف المركب كله وجه إناسي (أنثروبولوجي) نادر القيمة. إنما هذا موضوع آخر يحتاج لبحث مستقل.

## ٥ - احتمالات

يبقى مارون عبود إجمالاً رغم كل ما تقدم - وهو عام وأولي على كل حال ويحتاج إلى تمحيص وتدقيق من خلال تناول تحليلي مفصل للنصوص - ذلك المعلم الكبير الذي لا يخلو من طرافة وظرف؛ يعلمنا بكل تواضع من خلال تجاربه القصصية الكثير عن المسار العام للكتابة الفنية في النصف الأول من هذا القرن، وعن المآزق الذي وجدت نفسها فيه حين كان نهوض البلاد همّ الكتاب؛ ونعتقد أن هذا الدرس اليوم راهن وقد يكون كذلك إلى أمد نتمنى ألا يطول.

### «دايم دايم»... إدمان الأوهام

مواجهة النص القصصي الإصلاحية للفكرية الدينية:

دراسة نص قصصي من «وجوه وحكايات» مارون عبود

## \* تمهيد:

ربما كانت أقصوصة «دايم دايم» لمارون عبود<sup>(١)</sup> من الأقاصيص النادرة التي قلما بلغت مستواها الفني وغناها الدلالي أية أقصوصة أخرى أو أي عمل قصصي أو روائي آخر لدى مؤلفها نفسه أو لدى العديد من ساهموا في هذا النمط من الإنتاج الإبداعي في النصف الأول لهذا القرن العشرين. لعل الجمالية المتميزة لخطابها إلى جانب المغزى العميق لحكايتها هي التي تجعل منها هذا النص القصصي الكلاسيكي بامتياز من حيث كونه، في الوقت الذي لا يخرج به عن المعهود والمتعارف عليه في تركيب الحكاية والدور الإصلاحية الذي يناط بها عادة، يصل بهذا النوع من التعبير القصصي، الذي تكاد جذوره العربية تضرب في أعماق التراث إلى ما قبل ظهور

---

(١) مارون عبود: «دايم دايم» في وجوه وحكايات، بيروت، دار مارون عبود؛ الطبعة التاسعة ١٩٧٤، ص ٣٣ - ٤٨. راجع نص الأقصوصة في الملحق الوارد أدناه ص



الإسلام وفروعه تتشعب دون انقطاع يذكر حتى أيماننا الراهنة، إلى درجة عالية من الإتيقان ومستوى رفيع من الرهافة في البناء والزخرفة. وهو إذ يعبر عن مرحلة محددة من الإنتاج الأدبي - والتطور الاجتماعي - يحتفظ على مدى زمني منفتح - حتى الآن على الأقل - بزخم لافت في وضعه كأثر قصصي فني وفعالية يصعب إنكارها في مهمته النقدية التقويمية.

قد تكون هذه المزايا في أساس أو خلفية الدافع الذي جعل المسؤولين عن تعديل منهج التعليم في وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة في لبنان (١٩٦٨ - ١٩٦٩) يلحظون هذا النص بين النصوص الإلزامية التي على طالب المرحلة الثانوية أن يدرسها<sup>(٢)</sup>، كما قد تكون وراء ذلك الاهتمام وتلك العناية اللذين يوليها إياه دون سواء الدكتور أسعد اسكاف في توطئته لمجموعة وجوه وحكايات<sup>(٣)</sup>. إلا أن من المؤسف أن تكون معالجة الكتاب المدرسي لهذا النص قد جاءت بجملة من الهنات والمغالطات التي لم تكتف بطمس شعريته الخاصة وإنما عمدت إلى تشويه موقفه الإصلاحي، إلى حد أنها مسخته إلى نظرة رومنطيقية بدائية ومبتذلة إلى القرية والمدينة، الطبيعة والحضارة... ليس لنا على سبيل الحصر والمثال إلا أن نرجع في هذا الصدد إلى الخلاصة التي يجمل فيها هذا الكتاب رؤيته للنص معتبراً إياه صادراً عن حنين إلى زمن القرية الماضي «زمن الإنسان الفرح بين أحضان الطبيعة، السعيد بأمور الحياة اليومية، لا تفتنه هموم الحضارة المادية والترف، ولا تعتريه مشكلات العلم وريب العصر، إنه ذلك الإنسان الحسن الطوية المقبل على الحياة بطهارة ونشوة، لا يعرف اللوم ولا يكذب ولا يقع فريسة المظاهر أو المدنية الزائفة»... إلخ<sup>(٤)</sup> مع أن بإمكان القارئ اللبيب أن يلحظ أن التناقض في النص لا يقوم بين فرح الإنسان في الطبيعة ومعاناته في الحضارة والعلم، وأن المسألة عدا عن كونها لا تتطرق إلى هذه العلاقة الوجدانية بالطبيعة تبدو أقرب إلى أن تكون نقداً لنمط محدد من الحضارة

---

(٢) راجع جوزيف الهاشم وآخرون: المفيد في الأدب العربي، جزءان؛ بيروت، منشورات المكتبة والمطبعة الأفريقية؛ الطبعة الأولى ١٩٧١: المقدمات الخاصة بكل من هذين الجزئين.

(٣) راجع مارون عبود: وجوه وحكايات ذكر سابقاً: توطئة الدكتور أسعد اسكاف ص ١٤ - ٣٢.

(٤) جوزيف الهاشم وآخرون: المفيد في الأدب العربي ذكر سابقاً، الجزء الثاني ص ٣٩١؛ والتشديد في النص الأصلي.

موسوم بغلبة الطابع الديني الأسطوري على الفكرية السائدة فيه، وبالتالي لا يعبر النص إطلاقاً عن حنين إلى إنسان الطهارة والبراءة الفالت من ربة المظاهر أو المدنية الزائفة، وإنما على العكس يوجه انتقاداً قاسياً إلى ذلك الإنسان المتخلف والخاضع لترهات الدين وتزييفاته المتعددة. هكذا بدل أن يقوم الكتاب المدرسي ببلورة الموقف النقدي للنص من الدين ومن العقلية البدائية والأسطورية والعلاقات الاستغلالية والقمعية التي يرسبها أو يدعمها، فإنه لا يقوم إلا بمحوه واستبداله بموقف نقبض هو موقف مجموعة المؤلفين والسلطة الرجعية التي يرتبطون بها ويخدمون مصالحها<sup>(٥)</sup>.

إذا كانت دراسة الدكتور أسعد اسكاف قد تمكنت، خلافاً للمعالجة السابقة، من القبض على ما هو أساسي في النص، إذ تنزع عن صاحبه «الموقف الروماني» مشيرة إلى اتجاهه الواقعي الإصلاحي في تعرضه لمشكلات القرية وتطلع أبنائها إلى المدنية وارتبائهم للتقاليد ونشدهم للحرية، لتؤكد بصدد «دايم دايم» «كيف أن حاجات الإنسان الأرضية تتدخل في تكبف مثله العليا، وأعرافه، بل ومعتقداته حسب ما يتلاءم والبيئة التي يقطن» وكيف تفسر الناس التواقة إلى تحقيق أمانها مظاهر الأشياء والكون على ضوء تطلعاتها وصبواتها (ص ٢٠) ولتضيف أن مارون عبود قد ألح إلى تمنيّه أن تستحم شخصياته «بماء الثقافة والعقل لتبرأ من سذاجتها وبساطتها، وفي أن تنزع عنها ستائر الوهم والخرافات لترى إلى الحياة ومشكلاتها بغير العين التي رأى بها إليها الأجداد...» (ص ٢٦) فإنها مع ذلك عجزت عن أن تقدم مقارنة سليمة للنص، فإذا بقراءتها له تحفل بالعديد من التحويلات حتى يكاد المدقق في ما تعتمد عليه يتوهم أن الأمر يتعلق بنص آخر! من ذلك ما تلصقه بشخصية الخوري

---

(٥) لا يقتصر تشويه المؤلفين للنص على هذا الجانب، وبالإمكان العودة إلى تفاصيل الدراسة الواردة في الكتاب لتابعة جوانب الإساءة المتعددة إليه. من ذلك ما تذكره من أهداف محتملة لمؤلف النص بينها تصويره «سعادة الشعب في إيمانه» (ص ٣٨٣) ورسمه «صورة ذلك العالم البهي المدهش الذي كان الناس يعيشون فيه بتأثير إيمانهم العميق...» (ص ٣٨٤) وما تقوله عن حياة الرعية «من أمر دينها بمثل أجواء الشعر الجميل» (ص ٣٨٩) ... إلى آخر ما هناك من تحويرات وترهات قد يكون من المناسب أن يضاف إليها هنا ما يسقطه الكتاب من النص الأصلي بصدد الخروية (قارن ص ٣٧٤ من الكتاب المدرسي بـ ص ٣٩ من وجوه وحكايات) أو ما ينسبه إلى التوراة (قصة زكريا وأليصابات، ص ٣٨٤) وهو في الحقيقة وارد في الإنجيل (راجع إنجيل لوقا: الفصل الأول).



نصر الله من تفكير بصدد توقها إلى «التأكد من استحقاقها رضى الله» وتحولها لأن تصبح «فريسة شك في استحقاقها هذه النعمة» (ص ٢٠) بل إن الدراسة تمضي إلى أبعد من ذلك حين تضيف من لديها محاسبة الخوري لنفسه «الحساب العسير» إذ يحزن لعدم رؤية «الدايم» حتى حينه، واستنتاجه «كثرة خطايا» و«رنة الأسى تخنق صوته المتهدج» وأنه «تتنازعه قوتان، الإيمان والشك» (ص ٢١) هذا إلى جانب تعديل تفاصيل عدة تتعلق معظمها بحبل الخورية... (ص ٢١ و ٢٢).

بيد أن ما هو أكثر أهمية من هذه التحويلات هنا وتلك المغالطات هناك قوائم في كون الدراستين المذكورتين بشتركان في غياب المعالجة المنهجية الملائمة للنص القصصي. فالكتاب المدرسي يتبع منهجه التقليدي في تناول مميزات «المضمون» متمثلة هنا بـ «الواقعية» (ص ٣٨٣ - ٣٨٥) مستقلة عن «مميزات الأسلوب» متمثلة هنا بـ «شروط الفن القصصي» (ص ٣٨٥ - ٣٩١) بدون أي إشارة إلى العلاقة الوثيقة بين التركيب القصصي للأحداث وأبعادها الدلالية؛ وهو لا يقدم بصدد الفن القصصي إلا تلك الرؤية البدائية عن الحبكة والأزمة والحل... إلخ. دون التمعن في مدى ملائمتها للنص موضوع الدرس؛ بالإضافة إلى سطحية تناوله للشخصيات والفهم المغلوط الذي يبيده بشأنها<sup>(٦)</sup>. من جهة ثانية يتناول الدكتور أسعد اسكاف في دراسته

---

(٦) يرى الكتاب أن الحبكة تبلغ «أوجها حين يسمع الخوري طرقاتاً على الباب فيهب مذعوراً ولكنه لا يشاهد أحداً» (ص ٣٨٦ والتشديد في الأصل) رغم أن هذا الطرق لا يؤدي إجرائياً إلى أكثر من إيقاظ الخوري ولا يشكّل تطويراً لما سبق بقدر ما يمهّد لما يلي، ولا يمكن بالتالي اعتباره ذروة أو أوج حبكة. كما يعتبر الكتاب الحل «هو أن السارق ليس سوى الشاب الغريب الذي رآه الخوري ليلة الغطاس وحسبه الدائم...» (ص ٣٨٦) رغم أن هذا «الاكتشاف» لا يشكّل حلاً لأي أزمة سابقة عليه، باعتبار أن أزمة الخوري الناشئة عن افتقاد الكأس الذهبية قد وجدت حلها بوجودان هذه الكأس واعتقال صاحبها، بل على العكس يفتح الاكتشاف المذكور النص على احتمال أزمة جديدة.

أما ما يدّعيه الكتاب من أن «كل ما وصفت به الرعية هنا، هو وصف للكاهن من خلالها» (ص ٣٨٩) ومن أن اللص كسائر اللصوص يتصرف ببراعة «ولكنه يقع في الفخ الذي نصبه للآخرين» (ص ٣٨٩) وأن الدائم «هو كالدور في المسرح اليوناني...» (ص ٣٨٩) فأقل ما يمكن القول بصدده هو أنه لا يتفق وأياً من معطيات النص على الإطلاق، بل هناك نوع من التلاعب بهذه المعطيات إن لم يكن مقصوداً فهو ينم عن قصور عن استيعابها، والنتيجة في الحالين إسقاط رؤية ذاتية على النص تطمس التناقضات الأساسية التي يستثيرها والمدى النقدي الذي يحفل به، وتغلّفه بطابع أخلاقي بدائي وادعاءات مفارقة ومشبوهة.

لأقصوصة شخصياتها وأسلوبها الفني، فيركز في ما يخص هذه الشخصيات على واقعيتها (الممكنة) ملاحظاً «تفصيل الأحداث على قد جسومها» (ص ٢٦ و ٢٥) ماضياً في تناولها مفعم بالانطباعية والإيحائية الذاتية<sup>(٧)</sup>؛ ويشدد في ما يتعلق بالأسلوب على اللغة المستعملة في السرد والحوار مقدماً أحكاماً مطلقة بشأنها<sup>(٨)</sup>.

بعيداً عن الإطلاقية الذاتية من ناحية وعن السطحية المتعسفة من ناحية أخرى نمضي إلى مقارنة هذا النص القصصي انطلاقاً من تكوينه البنيوي العام كما يمكن لدلالة سيميائية قصصية أن تتيح بلوغه، وكما يمكن لتحليل مطلعته أن يشير إليه، لتلمس أدائه الحدثي كما يتجسد في المهام القصصية المناطة بشخصياته والأدوار المختلفة التي تشغلها هذه الشخصيات فيه، ونستقصي شعريته خطابه في تنظيم الحكاية عبر زمنية السرد ووضعيتها الراوي، كي نطرق أخيراً باب التأويل الخاص بالأبعاد الذاتية والاجتماعية - التاريخية التي يوحى بها، متوخين في ذلك أن نفي هذا النص حقه من حيث إبراز القيمة الجمالية الخاصة به والدور النفساني والثقافي - السياسي الذي أداه في مرحلة محددة من تاريخ لبنان الحديث ليتضح من خلال ذلك كله مدى راهنيته وفعاليته الحاضرة.

## أولاً: الحبل المرصود والخيبة الواقعة

### أ - المطلع البنيوي للأقصوصة

غالباً ما يعلن مطلع النص الذي يقتصر معظم الأحيان على العبارة الافتتاحية الأولى فيه بنيته العامة. وقد تكون الدلالة الخاصة للمطلع البنيوي للنص واضحة في

(٧) من ذلك قوله إن الشخصيات الرئيسة والثانوية في الأقصوصة «شخصيات واقعية تماماً نحسّ وأنت تستكمل مقوماتها، وعناصر تكوينها كأنك تعيشها، تتحرك أمامك، وتتفاعل معك، بحيث تفسح لكل منها مكاناً بين ما تحتفظ به ذاكرتك من أطيايف أشخاص مرّوا في حياتك وعاشرتهم...» (ص ٢٥ والتشديد لنا) وإن المؤلف يحترم قراءه حيث إنه «لم يتلاعب بعاطفتك تجاه أية من شخصياته» (ص ٢٦ والتشديد لنا)؛ وتصوّره أن لو قدّر لبعض الشخصيات (١٩) أن تقرأ ما كتبه مارون عبود عنها ما كانت «لتشعر» وراء السخرية التي يتناولها بها إيذاء بل «دغدغات لذيلة محبّة» (ص ٢٦ والتشديد لنا).

(٨) يعتبر الدارس أن لمارون عبود يعود الفضل في اكتشاف وترويج «هذه اللغة الجديدة» (.. .) وهي العامية الفصحى في آن معاً (ص ٢٨) وأن استخدامه لها ببراعة في أقصوصته وجملة قصصه فتح له ولأدبه «الطريق إلى قلوب الجماهير على اختلاف مستوياتها وتباين ثقافتها» (ص ٢٩).



القصص التقليدي أكثر منها في القصص الحديث والمجدّد، وهي في ذلك القصص ذي الغايات التعليمية أو الإصلاحية منه أبرز من سواه الذي لا يعتني بهذا الجانب أو الدور «المتعدي» الذي يناط بالعمل القصصي. ربما أمكن الافتراض بناءً لذلك أن وضوح الطرح البنيوي للنص في مطلعته يشكل دليلاً على البعد التعليمي أو الإصلاحي فيه. ومطلع «دايم دايم» يؤكد هذا الافتراض بصورة لافتة. فالعبارة الأولى مؤلفة من جملتين أساسيتين الأولى منها اسمية خبرية ابتدائية تليها جملتان فعليتان معطوفتان تابعتان لها كوصف لأحد ركنيها (المسند أو الخبر) والثانية فعلية إنشائية ابتدائية ترد بعد واو الاستئناف.

في الجملة الأساسية الأولى تعيين للزمان باعتباره زماناً دينياً (مسيحياً) محدداً على أنه استعادة وتكرار لزمان مضي للتذكير بحدث ديني مهم (عمادة المسيح) يشكل الاحتفال به طقساً من الطقوس الدينية (المسيحية) الشائعة، وتقليداً يتكرر في تاريخ محدد كل عام (٦ كانون الثاني). لكن هذا الاحتفال يتخذ مغزى خاصاً لدى أصحابه، إذ يتميز هذا الزمن عن سواه بهذه القدرة التوليدية الاستثنائية. فليلة الغطاس تعرف بخصبها، إلا أن هذا الخصب هنا مجازي لا يتعدى في هذا التعريف الإطار أو الفضاء الزمني، بينما الخصب الفعلي قائم في عقول الناس (المؤمنين أو المحتفين بالذكرى) وهو يتم بصورة مذهشة. إذ إن أحلام هؤلاء وأمانيتهم أو رغباتهم وطموحاتهم تلقح عقولهم، فتجبل هذه من تلك «فتلد العجائب والغرائب» أو المعجزات الدينية المختلفة. في هذا الليل الديني المدلهم بسطوة الفكر الأسطوري فيه والتوقعات التي يستثيرها لدى المؤمنين، تنطلق الرغبات الحبيسة لتفرض على العقل حاجاتها فتطمس فعاليتها أو هي تحوّلها بالأوهام والتخيلات إلى ما تصبو إليه فتكون النتيجة، في حال النجاح، أمراً عجيباً خارقاً للعادي والمألوف ويدخل في سياق الأساطير والخرافات الدينية يكملها ويكرسها. لذلك فإن الجملة الثانية تأتي تحديداً لتهنئة أولئك الذين ينجحون في ذلك، وهي تتضمن طبعاً ذلك الاعتقاد الخاص بليلة الغطاس وخصبها، الذي يجعل الناس يتوقعون أن يدوم عمل الخير الذي يأتونه فيها خيراً عميقاً عليهم. لكن هذه التهنئة إذ تأتي بعد التفسير السابق لآلية الخصب والولادة، تحمل في طياتها عبثاً وهزأً بمن تتوجه إليه، بقدر ما يكون عمله، وبالتالي توقعاته، نتيجة دوافع ونزوات ذاتية لا علاقة مباشرة لها بالحدث الديني المستعاد هنا

من ناحية، والأهم من ذلك لا علاقة لها بالواقع الفعلي والحقيقة العقلانية من ناحية ثانية.

هكذا يُعَيَّن في هذا الحبل الوهمي وتلك الولادة العجائبية ما يفارق الواقعي والمنطقي بحيث يُفضح زيف الأسطورة الدينية ويدفع المؤمنون بها إلى وعي حقيقة تكوينها وحقيقة أوضاعهم من خلالها لينصرفوا عن أن يكونوا موضع تهكم وسخرية، وإنما كذلك عن أن يكونوا موضوع تلاعب واستغلال داخلي أو خارجي، وبالتالي إلى التحول إلى موقف مختلف. وفي هذا الاستعراض الأولي ملمح إصلاحي تبديه محاولة التأثير على العقلية الدينية السائدة عند الناس (المؤمنين) ودفعهم إلى التفكير بواقعية في أمورهم من خلال تفسير وتوضيح الحقيقة الأسطورية لمعتقداتهم. كما أن فيه عبر التصوير التشخيصي واللغة العابثة صورة أولية عن ذلك الأسلوب الفكاهي الذي يهيمن على النص بأكمله.

في هذا الطرح الأولي تتمثل بنية النص العامة كما تتمثل بنائه التفصيلية المكونة والداعمة لها. تدل على ذلك تجربة الخوري الذي حبل عقله برؤية «الدايم» فولد عجيبة لقائه في الكنيسة وهو يستعد للقداس، إلا أن الأمر إذ ينكشف عن كونه لقاء بلص بين أن العجيبة الحاصلة ليست إلا من بنات الخيال والوهم الذي أثر في العقل وحال دونه ودون رؤية الواقع الحقيقي؛ لكن ذلك لم يحل دون الخوري والتحول إلى قديس بسبب ذلك اللقاء وتمتعه - لفترة؟ - بنتائجه. وتدل عليه تجربة الخورية التي حبل عقلها برغبة الحمل، وفي أكثر من مرة ظنت أنها بلغت غايتها وتحققت لها أعجوبة أليصابات، إلا أن الواقع لا يلبث أن يبدد أوهامها بهذا الصدد. كما تدل عليه مجمل الحكايات الأخرى التي تتصل بأخبار «الدايم» وتأتي في سياق النص القصصي الذي قد تتيح الدراسة المفصلة لبنيته الفرصة لرؤية خصوصية تركيبها ومدى قربها وتلاؤمها مع هذه القراءة البنيوية لمطلعه.

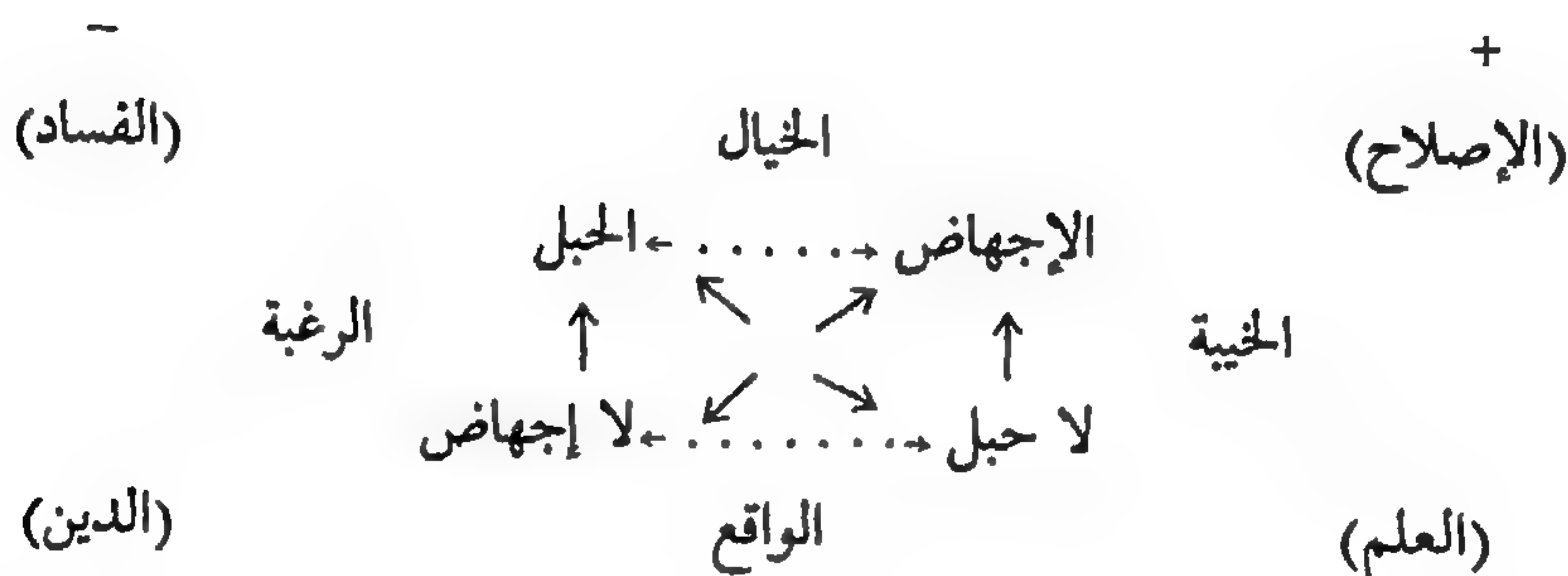
## ب - في البنية الدلالية للنص القصصي

في سعينا إلى تحديد البنية العامة للنص نلاحظ جملة من التعارضات الأساسية التي يقوم عليها، والتي بتماثلها مع بعضها تتيح بلوغ ذلك التعارض الكلي الجامع الذي تجد فيه مختلف المعطيات الرئيسة للعمل القصصي موقعها الفعلي وتكتنه في



علاقاتها ببعضها بناءً له. إن مسألة الحبيل الذي ترتجيه الخورية تتقدم سواها من المسائل المطروحة، وتظهر التعارضات المختلفة التي تشيدها ناشئة عن التضاد الحاصل بين الحبيل والإجهاض. فتطلع الخورية في ليلة الغطاس إلى حصول معجزة حملها يقارب بنظرها التحقق كلما يطول صمت الخوري، لكنه لا يلبث أن يتبدد عندما يعود هذا الأخير إلى الكلام؛ بحيث يشكل هذا الكلام عودة إلى واقع عقرها وإجهاضاً للحلم الذي كانت تتحرق لبلوغ تجسده. ولما كان هذا الحلم يرتكز إلى فكر أسطوري (ديني) فإن الخيبة التي تعرفها الرغبة هنا تشكل نوعاً من الانتصار للمنطق المادي (العلمي) وبالتالي تقع في المجال الدلالي الإيجابي مقابل المجال السلبي الذي يشغله هذا الفكر المذكور كما يمكن للمربع السيميائي الأولي التالي أن يعطي صورة عن ذلك:

#### I. المربع السيميائي الخاص بالحبيل والإجهاض

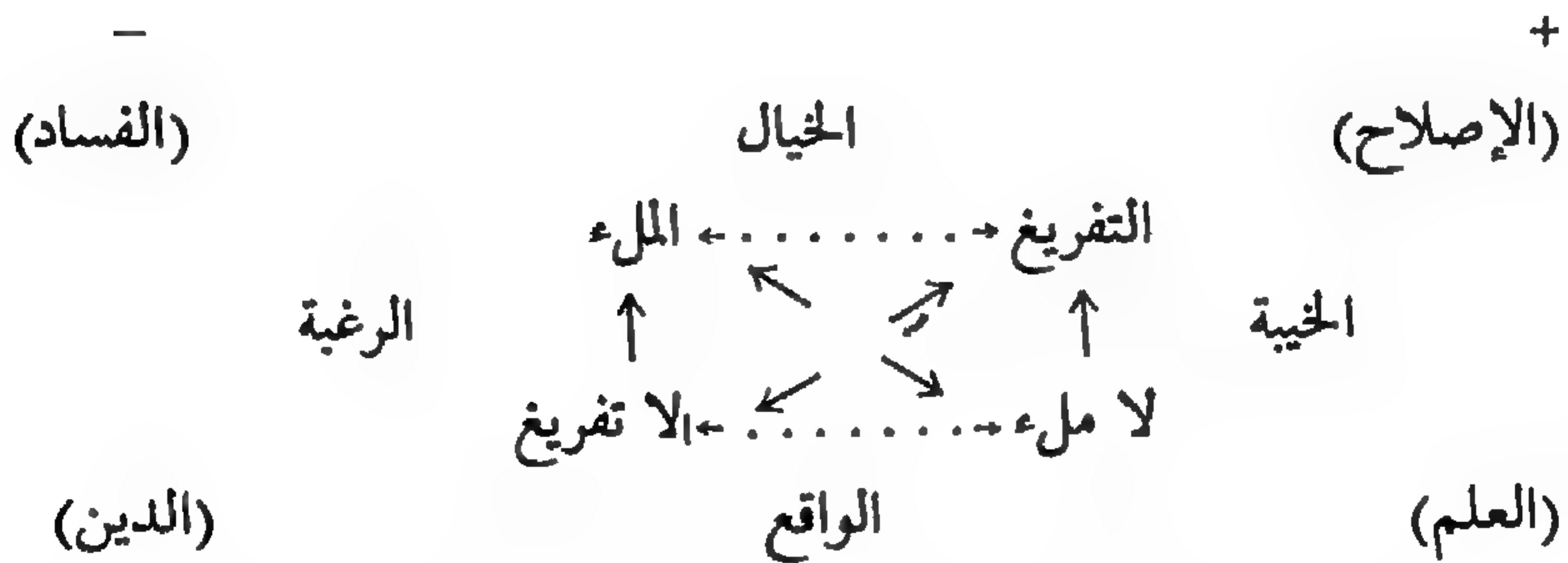


يوضح هذا المربع أن التضاد القائم بين الحبيل والإجهاض من ناحية ومتضمنيهما اللاحبيل واللاإجهاض من ناحية ثانية، يعين ذلك التناقض الخاص بين الرغبة والخيبة من ناحية وبين الخيال والواقع من ناحية ثانية. ففي حين يبرز الحبيل ومتضمنه (اللاإجهاض) كتعبير عن رغبة الخورية في تجاوز وضعها كعاقرة، وإنما أيضاً عن رغبتها في أن تحظى بالتفاته إلهية تجعلها ممثلة للقديسات أو المحظيات في التاريخ الديني (المسيحي) ويتعين الإجهاض واللاحبيل كتعبير عن الخيبة التي تلم بالخورية إذ تفشل في الوصول إلى بغيتها، يبرز الخيال ذلك المدلول الذي يجتمع لديه الإجهاض والحبيل معاً حيث أن هذا وذاك يقتصران عليه ولا يتخطيانه بقدر ما هما من معطياته، بينما لا

يعرف نقيضه الواقعي لا هذا الحبل ولا ذاك الإجهاض إذ يقتصر في هذا الجانب على عقم المرأة الذي لا يتأثر بمثل هذه المعطيات. وفي وقوع الإجهاض واللاحبل والخيبة المرتكزة إلى المنطق العلمي في المجال الإيجابي مقابل المجال السلبي الذي يشغله الحبل واللاحبل والإجهاض والرغبة المستندة إلى الفكر الديني يتبدى البعد الإصلاحي للنص باعتباره نقداً للفكرية الدينية الأسطورية وانحيازاً للمعرفة العلمية الواقعية الصحيحة.

بيد أن حالة الخورية ليست استثنائية في النص، إذ إن حالة الخوري نفسه مماثلة لها إلى حد كبير، بحيث يمكن رؤية وضعه الخاص على ضوء المربع السيميائي المثبت أعلاه على أن يفهم الحبل والإجهاض هنا مجازاً باعتبارهما دالين على تحقق معجزة إلهية وتبددها بالنسبة إليه، بل إن بإمكان اعتماد مصطلحات ذات أبعاد دلالية أشمل وأعم من تلك المستعملة في هذا المربع، بحيث تتضمنها وسواها من تلك المماثلة لها كما هو حال ما يتعلق منها بوضع الخوري، أن يؤدي إلى تكوين مربع سيميائي جديد يتيح الإحاطة بالوضع البنيوي العام للأقصوصة بأكملها. إذ يبدو النص مرتكزاً في بنائه على التضاد الحاصل بين الملء والتفريغ، ليس حبل الخورية وإجهاضها ضمن هذا المنظور إلا صورة من صور التضاد المذكور، بحيث يتشكل مربع سيميائي آخر بناءً لذلك على النحو التالي:

## II المربع السيميائي الخاص بالملء والتفريغ



إذا كان من السهل التعرف في هذا المربع السيميائي الثاني إلى وضع الخورية كما عايناه عبر المربع السيميائي الأول، فليس من العسير التعرف فيه كذلك إلى وضع



الخوري في حبله وإجهاضه أو في امتلائه وتفريغه. يتمثل الامتلاء هنا في معاينة الخوري للدايم ليلة الغطاس باعتبارها نعمة دينية يخص بها المسيح أنقياء القلوب إجمالاً (ص ٣٧) وباعتبارها أيضاً نعمة مادية يبارك بها المسيح الخير الذي يمارسه المؤمن فيكرسه لديه فيضاً عميقاً على مدار العام (ص ٣٤ و ٤٠). وليس من المستغرب، بل من المنطقي والمتوقع، أن يكون الخوري نصر الله، ابن الكنيسة وبالتالي ابن المسيح نفسه وحاكم رعية المؤمنين المطلق (ص ٣٤) على رأس أولئك الذين يحلمون بلقاء المسيح وبلوغ الخطوة الدينية والاجتماعية الناشئة عن ذلك، بل وأكثرهم قلقاً لذلك وهجساً به. وإذا تحقق حلمه تلك الليلة في الكنيسة فإنه يتجسد في امتلاء لديه على أكثر من صعيد، بدءاً من الحيوية والنشاط اللذين يجيشان فيه ويصدران عنه إذ يتجدد شبابه كالنسر (ص ٤٥) وصولاً إلى تلك السلطة الدينية العالية التي أخذ يتمتع بها إذ أصبح «نافذ الكلمة عند الله» يبارك الأرض المجدبة فتتخص بالزرع الوفير، ويصلي على الماء فيطرد الحيوانات المؤذية... مروراً بذلك النفوذ وتلك السطوة الاجتماعيين والملتحمين بالعطاء الجزل الذي أخذ يناله من الناس والذي تجسد بامتلاء مادي لدلوه الفارغ من الماء بمال الرعية (ص ٤٦).

إلا أن هذا الامتلاء يجد نقيضه التفريغ بدءاً من افتقاد الخوري للكأس الذهبية حتى معاينته لسارقها. إذ تلازم غياب الكأس مع ضعف وتخاذل همة الخوري حتى ظنته الرعية مريضاً، ومع انحطاط متفاقم لمركزه الديني والاجتماعي حتى الاستخفاف به واتهامه بالعجز والشيخوخة (ص ٤٧) بل إن اكتشاف الخوري في السارق شخص «الدايم» (المسيح) الذي التقاه ليلة الغطاس في الكنيسة لا يؤدي إلى تفريغ وتبديد لذلك الحلم الذي ظن أنه تحقق، بل يؤدي أيضاً إلى تفريغ وإخراج لقوة منه (ص ٤٨) لتكرس بذلك الخيبة العظيمة التي دهمته.

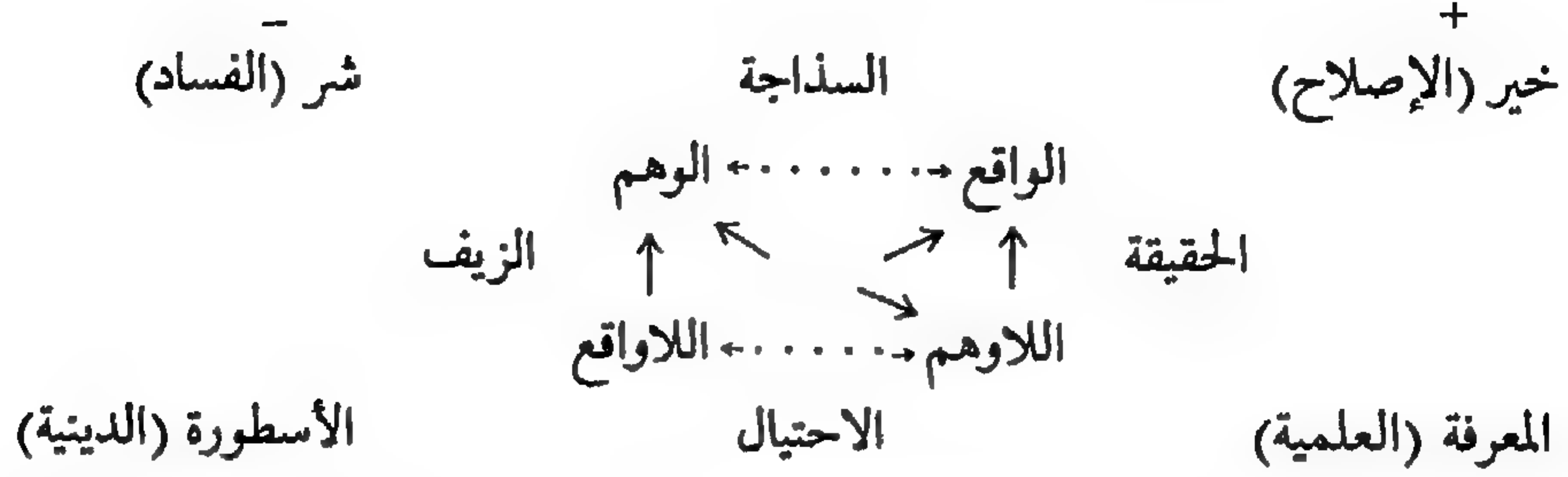
ضمن هذا المنظور البنيوي للنص القصصي الذي يوضح وضع الشخصيات الرئيسة فيه ويضع مجمل أحداثه في إطار من الفهم المتسق والمتناسك يمكن كذلك رؤية مختلف الأخبار التي ترد فيه، والمآل النهائي الذي تفترضه علاقاتها ببعضها في السياق العام للأقصوصة. فليست «العجائب» المختلفة التي تتداولها بعض الشخصيات هنا ألا أوجهاً متنوعة لهذا الامتلاء (أو الحبل) الذي تستدعيه الرغبة الكامنة وراءه. فقد

المرأة الكاذبة التي تفيض حجارة تملأ البيت وتكاد تطم الضيعة هي الوجه السلبي للكثرة المطلوبة المقابل للوجه الإيجابي المتمثل بقدر المرأة الفقيرة التي تفيض عليها خيراً حتى يأكل أولادها منها عاماً بأكمله (ص ٤٠)؛ وتحول ماء البحر ليصبح أحلى من الدبس (ص ٤١) وجه آخر لتغير نوعي يمثل تضخيماً لما يتردد عن تخ العجيين (ص ٤٨ - ٤٠) ومباركة الطحين (ص ٣٩) وهو بدوره يمثل تطلعاً يمكن اعتباره إيجابياً للفائدة المرتجاة منه، مقابل التطلع السلبي للانتقام المتحفز فيه الذي يترأى في خبر الكسيحة التي يحول المسيح «واحدة من يديها منجلاً، والثانية فراعة» (ص ٤٢) أو تلك التي يمسحها المسيح نفسه كارة «وأية كارة!» (ص ٤٢).

إذا كانت هذه الحالات جميعاً أوجهاً مختلفة لامتلاء حاصل، فمن الملاحظ أنها جميعاً لا تعرف التطور الذي يحصل بالنسبة للحكاية الأساسية التي ترد فيها هذه الحالات كأخبار، والذي يتحول فيه هذا الامتلاء إلى فروغ والرغبة المشتهاة إلى خيبة متحققة. والأمر نفسه قائم بالنسبة للخبر الديني الخاص بذكرى وأليصابات والذي يتوارد في ذهن الخورية في هذه الحكاية والذي ينتمي مرجعياً إلى مرحلة سابقة على تلك التي قد ترتبط بها مجمل الأخبار الأخرى. فالجبل أو الامتلاء الحاصل فيه لا يعرف بدوره إجهاضاً أو تفريغاً، إنما يمضي عكس حكاية الخوري والخورية حتى التحقق الكامل. هذا التضاد القائم بين أخبار الحكاية ووقائعها هو الذي يشكل البعد النقدي البنيوي فيها للأساطير الدينية المتحكمة في عقول المؤمنين عامة والتي قد تجد تعليلها بذلك المدى الرحب من التوظيف الذي يتم فيها وبها لرغبات هؤلاء وطموحاتهم. لكن النص القصصي من وجهة النظر هذه يبني على التضاد بين هذه الأخبار الخيالية جميعاً من ناحية وبين الواقع الفعلي من ناحية ثانية، بقدر ما هو مبني على ذلك التضاد بين الملء والتفريغ أو الجبل والإجهاض الذي تنهض عليه بنية الحكاية الأساسية، حتى يمكن بناء عليه أن نتصور مربعاً سيميائياً جديداً يأخذ بعين الاعتبار هذا التضاد الجديد مع كل ما يتضمنه من متضادات أو تناقضات أخرى تشير في النهاية إلى مدى الزخم أو الكثافة التي يتمتع بها كما يتبين لنا في ما يلي:



### III. المربع السيميائي الخاص بالواقع والوهم



يقيم التضاد بين الواقع ومتضمنه اللاوهم من جهة والوهم ومتضمنه اللاواقع من جهة ثانية تناقضاً بين الحقيقة والزيف، باعتبار الحقيقة قائمة حيث يكون الواقع ويغيب الوهم، ويمثل الزيف حيث يسيطر الوهم ويغيب الواقع، وتناقضاً آخر بين السذاجة والاحتيال إذ تبرز الأولى في اجتماع الواقع والوهم بينما يكمن الثاني في غياب الوهم والواقع معاً. فإذا كان الواقع يتمثل في ما تعيشه الشخصيات مادياً من أحداث، فإن الوهم يتمثل في تلك التصورات الخيالية التي تعمّر أذهان هذه الشخصيات وتتناقض مع ذلك الواقع المادي. ضمن هذا المنظور يمكن رؤية وضع الخورية في حبلها الوهمي المناقض لواقع عقمها، وإذا كانت حقيقة العقم قائمة في تناقض مع زيف الحبل فإن ما يتيح هذا المزج بين الواقع والخيال هو سذاجة هذه الخورية بالذات. والأمر نفسه نجده بالنسبة للخوري حيث يتناقض واقعه الاعتيادي المؤلف ككاهن بسيط مع أوهامه الخاصة برؤية «الدايم» والتحول إلى قديس متميز. وإذا كانت حقيقة الواقع مناقضة لزيف الوهم فإن ذلك يتمثل بوضوح في ما يخص حادثة لقائه بشاب غريب في الكنيسة ليلة عيد الغطاس. فحقيقة هذا الشاب الواقعية هي أنه لص (حقيقي) يتمكن من سرقة الكأس الذهبية من الكنيسة، لكن وهم الخوري جعله يرى فيه «الدايم» (المزيف). واضح هنا أن سذاجة الخوري التي تخلط الواقع بالوهم هي التي تتيح له الجمع بين هذين النقيضين. على هذا الأساس يندرج مجمل وضعه أكان في حالة القدسية المزيفة التي يعتقد بها البعض فيه أم في حالة التعرف المتأخر إلى حقيقة الواقع الفعلي الذي مر فيه. كما أن مجمل الأخبار الأخرى المتناقلة بين الشخصيات بصدد «الدايم»، سواء كان الأمر يتعلق بالمرأة التي امتلأ بيتها حجارة أو تلك التي أكل أولادها من الحول إلى الحول أو البحر الذي يصبح أحلى من الدبس

أو البنت الكسيحة... إلخ وحتى حكاية زكريا وأليصابات، لا تخرج عن هذه المعطيات الدلالية حيث نجد السذاجة باستمرار في خلفية هذا المزج الذي يحصل بين الواقع والوهم.

من اللافت للنظر هنا أن الاحتيال المناقض للسذاجة والذي يجمع بين اللا واقع واللا وهم يكاد يكون غائباً، على الأقل في المعطيات الظاهرة للقصاص. إذ ليس هناك من تصرف أو قول ينسب بشكل صريح لأي من الشخصيات باعتباره غير واقعي ودون أن يكون لديه وهم بصده، أي باعتباره اختلاقاً أو تمثيلاً (مزيفاً) مقصوداً لأنه يصدر عن وعي أو معرفة بحقيقة وضعه. رغم ذلك، قد يكون السارق هو الذي يشغل مثل هذا الدور، وقد يكون احتياله هو الطريقة التي لجأ إليها لسرقة الكأس الذهبية. ذلك أنه لم يتصرف إزاء الخوري نصر الله كلص ضبط في الكنيسة (في حال الجرم؟) وحاول الفرار أو الاعتذار. بل إن هناك نوعاً من القصدية غير المعلنة في انتصابه أمام الخوري ومن ثم، إثر العبارة السريانية لهذا الأخير، في مده يديه مفتوحتين نحوه، بحيث يزيد إيمانه بأنه المسيح فيسجد له ويغمى عليه. فإذا صحت هذه القراءة يكون اللص هو الذي يشغل الموقع الدلالي للاحتيال المذكور باعتبار أن سلوكه يتقدم وكأنه سلوك المسيح (وهو غير الواقع) دون أن يكون لديه أدنى وهم بهذا الصدد. وإذا لم يكن هنا ما يمنع مثل هذه القراءة من أن ترى في بعض الحكايا أو الأخبار الداخلية المتصلة «بالدايم» من ركوع الشجر (ص ٣٩ - ٤٠) وامرأة القمح والمرأة الفقيرة (ص ٤٠) والبنت الكسيحة والعمة الكارة (ص ٤٢) والبحر الأحلى من الدبس (ص ٤١) سلوكاً أو قولاً احتيالياً، فليس هناك ما يؤكد، كما هو حال اللص في سرقة الكأس الذهبية؛ بل إن مجمل التصرفات اللاحقة خاصة تصديق الجميع رواية الخوري عن رؤيته «الدايم» وتقديسهم من ثم له، ترجح وقوعها في إطار السذاجة المذكورة أعلاه. إلا أن ما يميزها بشكل خاص عن حالة السارق هو كون الشخصيات التي تنقلها مستقلة عن الفعل فيها، أو أنها لا تنقل عبرها أحداثاً عاشتها أو تجارب مرت بها، وإنما تذكر أحداثاً وتجارب خاصة بآخرين. وإذا كانت حكاية المرأة التي «علقت عجيتها بالشمشة عام أول، فتلوثت بالتراب» (ص ٤٠) متميزة عن سواها من هذه الزاوية، فمن الواضح أن الحدث هنا لم تعشه المرأة وإنما لحظت نتائجه؛ فهي لم تشهد ركوع الشمشة وإنما شاهدت لاحقاً تلوثها بالتراب الذي قد



يكون حصل لأي سبب كان غير هذا الركوع . وتقدم تجربة الخوري ذاتها صورة مفصلة عن هذه الحالة، حيث أن طرد الحيوانات الضارة وخصب الأرض المجذبة اللذين ينسبان إلى بركته إثر لقائه الدائم يعودان، في الحقيقة التي تتضح لاحقاً، إلى سبب مختلف لا علاقة له بهذه البركة المزيفة. بل إن هذه التجربة تشكل فضحاً لكل الأوهام المتعلقة بـ «الدائم» أصلاً، وبالتالي بكل ما يتصل بحضوره من تلفيقات وأساطير. وهي فضح بالأخص لذلك المنطق الذي تبنى عليه هذه التلفيقات والأساطير بكل ما يتضمنه هذا الفضح من إعادة نظر شاملة بالمعتقدات والأخبار الدينية المختلفة، ومنها بالطبع حكاية زكريا وأليصابات، التي قد يكون مصدرها السذاجة أو الاحتيال في غياب أي إشارة حاسمة لتحديد موقعها النهائي . وسواء ألحقت بهذا الموقع الدلالي أو ذاك فإن إعادة النظر فيها على ضوء المعطيات البنيوية الدلالية للقصص تشكل تعميقاً وتجديراً للبعد النقدي والإصلاحي للنص القصصي .

إن إحدى ميزات المربع السيميائي إشارته إلى تكون مجالين دلاليين، إيجابي تشغله عادة تلك الوحدات الدلالية الواقعة إلى الجهة اليمنى، وهي هنا الواقع واللاوهم والحقيقة، وسلبي تشغله الوحدات الدلالية القائمة في الجهة اليسرى، وهي هنا الوهم واللاواقع والزيف؛ وهما يعبران في المنظور الاجتماعي الذي يمكن للنص أن يندرج فيه عن بعد إصلاحي يمثل قيم الخير للمجتمع، مناقض لبعد الفساد الذي يجسّم قيم الشر فيه . وإذا كان الأول يركز إلى المعرفة الصحيحة (العلمية؟) فإن الثاني يستند إلى الأسطورة (الدينية) الخاطئة. هذا التوزيع الدلالي للنص قائم في كل من المربعات السيميائية الثلاثة المثبتة أعلاه، معبراً فيها جميعاً عن هذا الدور الإصلاحي الذي كان لهذا النص القصصي أن يشغله في تلك الفترة التي نشر فيها.

### ج - الأبعاد الإصلاحية للطرح الدلالي

على هذا النحو يؤدي النص القصصي مهمة إصلاحية بصورة رهيبة بقدر ما هي عميقة وفعالة . إذ إن تعرضه للمعتقدات الدينية الخرافية السائدة لا يتم من خلال نقد مباشر ومخصص لكل حالة من حالات المعتقدات المذكورة، فلا يجري التشكيك أبداً بأي من أخبار «الدائم» وما يتصل بها، بل ربما على العكس هناك إيجاء بتأكيد صحتها من خلال هذا التوافق الجماعي عليها وامتناع الراوي عن التعليق عليها . إلا

أن التعرض الفعلي لها قائم بنيوياً على مستوى النص القصصي ككل، من خلال التجربة التي يمر فيها الخوري والتي تضيء هذه الأخبار جميعاً بضوء جديد، بحيث يفضح زيفها جميعاً، ويأتي هذا الفضح أقوى وأشد أثراً للمفاجأة التي يتم فيها وللعرق في إعادة النظر الذي يتضمنه. لذلك تتقدم العملية الإصلاحية هنا بنيوياً بصورة مماثلة للنص القصصي، فهي في النهاية نوع من الإجهاض الذي يتم لكل ما يجلب به الناس من أوهام وخرافات دينية، أو إنها نوع من التفرغ لما يملأ عقولهم من هذه الأوهام والخرافات، وفي النهاية هي دعوة إلى الواقعية في النظر لبلوغ الحقيقة والتخلي عن تصديق ما هو مزيف وملفوق. إن هذا البعد الإصلاحي في طرحه البنيوي العام يتخطى ما يتصل به مباشرة (تجربة الخوري) وما هو معلن في النص (أخبار «الدايم» وسواها من الخرافات الدينية) إلى ما هو أبعد من ذلك وأعمق، حيث أنه يتناول أيضاً الفكر الديني بأكمله باعتباره أساس هذه الخرافات التي يقوم بتحطيمها. ومن السذاجة التحايل على النص واعتبار أن فعاليته الإصلاحية تقتصر على نقد معتقدات العوام أو أبناء الأرياف الأسطورية، فالعلاقة الحميمة بين هؤلاء والمؤسسة المركزية للكنيسة وبالتالي أبناء المدن من هذه الزاوية، كما يشير النص إلى ذلك من خلال متابعة الأثر الجماهيري المتزايد الاتساع لعجبية الخوري، ومن خلال مساهمة الكرسي البطريركي وكهنة كنائس عدة في دعم الخوري ومساعدته في المحنة التي يتعرض لها إثر اختفاء الكأس الذهبية من كنيسة (ص ٤٧) تستبعد ذلك. كما أنه من السذاجة تصور هذه الفعالية الإصلاحية مقتصرة على دين بعينه (المسيحية) وذلك ليس لأن زكريا شخصية دينية مذكورة في العهد القديم، والعجبية التي يذكر الإنجيل أنها أصابته مستعادة أيضاً في القرآن<sup>(٩)</sup> وحسب، وإنما كذلك وبشكل خاص لأن بنية الفكر الديني أياً كان واحدة في تأسيسه على الغيبات والأساطير والأعاجيب والخوارق. قد تتغير هذه الأخيرة من دين إلى آخر، إلا أن بنيتها العامة واحدة والتصديق الذي تحظى به لدى المؤمنين متماثل<sup>(١٠)</sup>.

(٩) راجع القرآن: «سورة آل عمران». الآيات ٣٧ - ٤١؛ «سورة مريم»: الآيات ١ - ١٤. ويمكن قول الأمر نفسه بصدد حبل السيدة مريم العذراء وولادة السيد المسيح.

(١٠) من المفيد في هذا السياق الإشارة إلى اعتقاد لدى عامة المسلمين مماثل لذلك الخاص بالدايم كان منتشرأ بقوة في النصف الأول من هذا القرن العشرين، أي تقريباً في الفترة ذاتها التي يوضع مارون عبود فيها =



إن آلية الإصلاح هنا تعمل على نقض للمعتقدات والمفاهيم السائدة. فحيث كان الدين يبدو للكثيرين - لغالبية ساحقة؟ - الطريق الصحيح نحو الخير، يأتي هذا النص القصصي ليدل على أنه عكس ذلك في أساس الخطأ والفساد. فإيمان الناس بمعطيات الدين يجعلهم معرضين لسطوة التخلف العقلي المتمثل بالفكر الأسطوري والخرافي من ناحية، ولاستغلال رجال الدين والمؤسسات التي يرتبطون بها من ناحية ثانية. هكذا نجد أن هؤلاء المؤمنين في الحكاية لا يكتفون بتداول أخبار خرافية وأسطورية بصدق وإيمان، وبالتصرف على أساسها (تعليق العجين على بعض الشجر دون سواه، توقع بعض الشخصيات أن يحل «الدايم» - المسيح مشكلة عقلمهم أو دينهم، أو أن يزيد من محاصيلهم وثرواتهم... إلخ.) بل يخضعون أيضاً لعملية استغلال متعددة الجوانب. إذ في حين لا يلعب إيمانهم ومعتقدهم هنا أي دور إيجابي في حياتهم العملية، فإن هذا الإيمان هو الذي يجعلهم عرضة للأذى أو السرقة أو الاستنزاف (كما هو حال المرأة التي تتلوث عجيتها بالتراب، أو كأس الكنيسة التي تسرق ليلة الغطاس، أو الأموال التي يدفعها الناس للخورى احتفاء وتبركاً بالعجبة التي عرفها تلك الليلة... إلخ.) ليصبح الضلال على هذا النحو صنو الفكر الديني الأسطوري والصواب ملازماً للفكر الواقعي العلمي، وبذلك يتعرف الناس على حقيقة أوضاعهم ويمكنهم بالتالي أن يغيروها نحو الأفضل.

بالإمكان بناء لذلك النظر إلى النص من زاوية التضاد بين الظاهر والباطن. فما يبدو في الظاهر خيراً وصلاًحاً ليس في الحقيقة الخفية والمضمرة إلا شراً وفساداً. فالخورى الذي لا يتعرف في الكنيسة على السارق بل يقوم بتعظيمه وتأليه، ولا يخذل

---

حكايته، وهو خاص بليلة القدر، وهي الليلة التي يعتقد فيها المسلمون أن القرآن أنزل فيها (ليلة الجمعة الأخيرة من شهر رمضان في التقويم الهجري). فمعظم المسلمين اللبنانيين كانوا يعتقدون أنه في لحظة من لحظات هذه الليلة، وغالباً ما تكون عند منتصفها، تفتح أبواب السماء لتلبية رغبات وأمانى بعض المحظيين من المؤمنين، فإذا تمّ للبعض ذلك فإن جميع طلباتهم مهما كانت تستجاب وتحقق وكانت هناك حكاياء عديدة تتردد في نهاية الأربعينات ومطلع الخمسينات عن أشخاص بلغوا في تلك الليلة ما كانوا يحلمون به (ثروات، شفاء من مرض، زواج، عودة مهاجرين... إلخ.) أو عن أشخاص فوتوا عليهم هذه الفرصة في عدم تنبهم إلى الظاهرة الخارقة التي مروا بها ولم يستوعبوها إلا جهد حروجهم منها. والتمائل بين أوضاع هؤلاء المسلمين وأولئك المسيحيين الذين يعتقدون بمرور للدايم قوي يفرض نفسه، وهو لا يقتصر بالطبع على هذا الجانب الذي ذكر هنا على سبيل المثال. فمن السهل رؤية العديد من المظاهر المشتركة والمتماثلة في السلوك والمعتقد لدى العديد من أبناء الديانات المختلفة.

الناس في الدور المناط به مبدئياً لحماية ممتلكات كنيستهم فقط، بل إنه على قاعدة هذا الانحراف يمضي إلى انحراف أعظم، إذ يتحول بما قام به - أو بما لم يقم به - إلى قديس يقتصر عمله على نهب الآخرين وسرقتهم. في الوقت الذي يطمس فيه واقع الناس وآلية أحداثه ويحال بالتالي دونهم ودون الفعل فيه والتأثير عليه لصالحهم، تجري عملية استغلال واستنزاف لهم في ظاهر من الرعاية والباركة. ليست الأعجوبة الدينية إذن إلا عملية نهب منظمة وبشكل مغفل ومطموس، بل محترم ومقدّر ومقدس، لثروات الناس المادية والعقلية في آن واحد. إن فضح هذه العملية من خلال تبيان حقيقة آليتها العملية يسهم في تخلص الناس من أوهامهم الغيبية والخرافية، وفي تعرفهم على مصالحهم الفعلية وبالتالي مواجهتها والتصدي لها بصورة واعية مدركة، وبناء عليه فعالة، يسهم إذاً في كسر تلك السلسلة الفكرية التي تطوق أذهانهم وتحكم سلوكهم وتكرس بؤس أوضاعهم، لينطلقوا بحرية أكثر ووعي أكبر في بناء أفضل لحياتهم ولعلاقاتهم. ليس صدفة في هذا السياق أن يتبدى «الدايم» عن سارق والقديس عن مشعوذ متواطئ مع الأول ولا يقل لصوصية عنه. وفي الوقت الذي يقوم الفكر الديني الأسطوري هنا على تصور أن مرور «الدايم» يكرس عمل الخير نعمة متصلة على مدار العام أو الحياة، وعمل الشر وبالأزحاً على مدى زمني مماثل، لا تأتي انتكاسة الخوري بعد افتقاد الكأس لتدحض مثل هذا التصور وحسب، بل إن انكشاف «الدايم» عن لص، وبالتالي لقاء الخوري في ليلة الغطاس عن عملية سرقة (وشر) ينقض قاعدة وآلية الفكر الديني الأسطوري بشكل جذري وحاسم.

إن العلاقة التي ينسجها النص بين الظاهر والباطن وبين الوهم والواقع تبين بشكل خاص أن ما يبدو إيماناً وتقوى بل قدسية ونبوية، ليس في الحقيقة إلا سعيًا حثيثاً وراء مصالح وشهوات خاصة أكان ذلك عن وعي أم بدونه. وبما أن هذا السعي ينطلق من قاعدة فكرية أسطورية فإنه حكماً مشوّه، ولن يتوصل بالتأكيد إلى تحقيق غاياته، وإن حصل وتم له ذلك بالصدفة فمن الصعب توقع دوامه واستمراره، كما تمثل تجربة الخورية والخوري نصر الله ذلك. كما أن السعي من جهة أخرى لاستغلال هذا الواقع المعتقدي السائد والاستفادة منه بطرق الاحتيال أو السرقة يعرف مصيراً مماثلاً كما تدل على ذلك تجربة سارق الكأس الذهبية. وفي الحالتين تبقى المشاكل بدون حل، إن لم تتفاقم، والمعاناة مستمرة إن لم تشتد وتتضاعف. وتشكل الموازنة بين

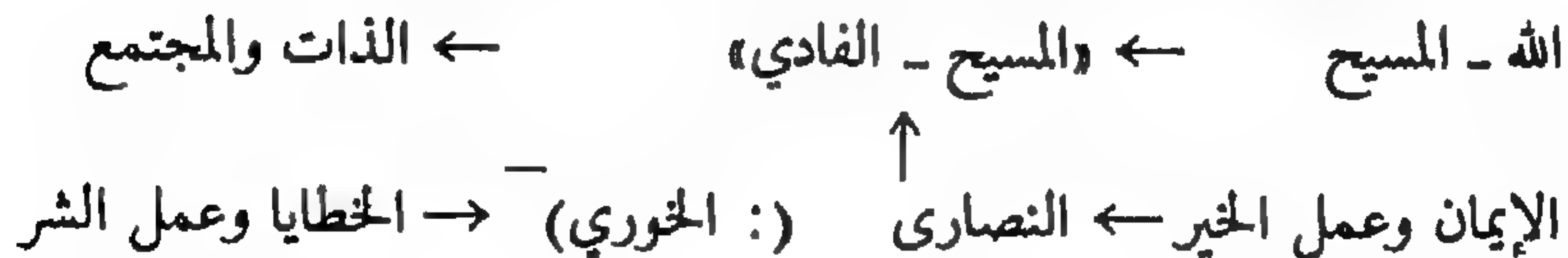


المسعين من هذه الزاوية طرحاً معمقاً ومتكاملاً للبعد الإصلاحي الذي يتبناه النص ويدعو إليه، والذي لا يعلنه مطلعه وحسب بل إن تشكله البنيوي أو اندراجه النظامي يبلوره بشكل محدد القسمات يبين عن ذاك الوضوح في الرؤية والطرح بما يتلاءم مع الغاية المتوخاة منه، ولما كان النظر في نظم أو نسج النص القصصي يعني البحث في جمالية هذا النص أو شعريته، فإن تفحص وضع النص موضوع الدرس من زاوية الفعل القصصي فيه باعتباره مسعى لتحقيق رغبة وبلوغ غاية يتيح من خلال بلورة أوضاع الشخصيات وعلاقاتها ووجهة صراعاتها استكمالاً لتفحص بنيته الدلالية من ناحية وتوطئة لتبين الأسس التي يبني عليها جماليته الخاص، وبالتالي يحظى بأولوية التقديم والمعالجة من ناحية ثانية.

### ثانياً: الأحداث والشخصيات بين الواقعية والأسطورية

تطرح في أقصوصة «دايم دايم» مبدئياً مهمة محورية تستقطب إليها مواقف وتصرفات الشخصيات بحيث تشكل عصب الأحداث ومضاعفاتها المختلفة. هذه المهمة هي رؤية «الفادي» (المسيح) ليلة مروره على بيوت النصاري في ذكرى عمادته وحلول الروح القدس عليه في نهر الأردن (ص ٣٤ و ٣٧). وتفترض هذه المهمة جملة من الشروط لدى المؤمنين الساعين إليها، على رأسها هذا الاستعداد ليكون اللقاء ناجحاً بإظهار الإيمان والصلاح والخير للحصول على مباركة المسيح وما تتضمنه من نعمة دائمة، خشية أن يتم اللقاء على عكس ذلك وتكون نتيجته وخيمة لما تؤدي إليه من دوام البؤس على أصحابه. كأن المسيح يقدم في ليلة غطاسه هذه إغراء للناس بعمل الخير وتحذيراً لهم من عمل الشر. فيستوي على هذا النحو التصور السائد في هذه المناسبة لدى عامة النصاري بالنظر إليها على أنها فرصة للثواب على سلوك مستقيم، بما يحقق المصلحة والفائدة العامة والخاصة. ويوضح المخطط العوامل هذا الوضع البنيوي العام للأقصوصة على النحو التالي:

#### I. المخطط العوامل الخاص برؤية الدائم حسب التصور السائد



إن العامل المرسل هنا هو الله أو المسيح الذي يشغل أيضاً موقع العامل الموضوع في هذا المخطط، إذ إنه هو الذي يطرح موضوع الرغبة أو المهمة الواجب تحقيقها على الذات التي تتمثل هنا بالمسيحيين الساعين إلى إنجازها، وهو الذي يمرره على هؤلاء المسيحيين يعين طبيعة هذه المهمة على أنها توقع وسعي للقاء به نظراً لما يتضمنه هذا اللقاء من خطورة وما يتولد عنه من نتائج. ولما كان هذا اللقاء بالمسيح يفترض سلوكاً ملائماً من التقوى وعمل الخير ويؤدي إلى تعاظم هذا وذاك على مدار العام في أقل تقدير، فإن المستفيد منه هو بالطبع من يحظى به أو ينجزه، لكنه أيضاً المجتمع بأكمله الذي يتصرف العديد من أفراد بناء لذلك على كثير من الأريحية والاستقامة.

لا يغير من هذا الوضع إمكان لقاء المسيح لبعض الأشرار أو الطالحين، إذ إن تفاقم الشر أو الفساد عليهم يشكل عقاباً لهم وبالتالي حداً لهم ولأمثالهم من الممارسات السيئة أو الشائنة التي تضر بالمجتمع. وعلى كل حال لا يتبنى هؤلاء رسالة المسيح ولا يطرحون على أنفسهم مهمة اللقاء به. لكن أولئك الذين يتصدون لمثل هذه المهمة يجدون في إيمانهم وما يتضمنه من تصديق لأفكار ومعتقدات دينية خاصة بهذا الأمر، وإنما كذلك، كي يبلغوا من سعيهم الهدف المرتجى من بركة ونعمة تحلان عليهم، يجدون في عمل الخير الذين يمارسونه مساعداً لهم في هذا السبيل. في حين لا يبدو عمل الشر وحده معيقاً أو معارضاً لهم في ذلك، وإنما أيضاً مجموعة الخطايا التي قد يكونون قد ارتكبوها والتي تعتبر تلويثاً لإيمانهم، وتعلل إجمالاً فشلهم في لقاء المسيح.

بناء لهذه المعطيات يشكل كلام الراوي عن مرور «الفادي» (ص ٣٤) وحديث الخوري عن معاينة أنقياء القلوب لله والتي يتمناها لنفسه ولرعيته (ص ٣٧) وإشارة أحد هؤلاء إلى مباركة المسيح أولئك الذين يركعون ليلة الغطاس على سطوح بيوتهم (ص ٣٩) طرحاً مباشراً لهذه المهمة. ولما كان عدد المتجاوبين مع هذا الطرح قد بقي مبهماً نظراً لأن القارئ لا يعرف عدد أولئك الذين ردوا بالإيجاب على سؤال الخوري لهم إن كانوا مستعدين، كما لا يعرف عدد أولئك الصادقين فعلاً بين هؤلاء، عدا عن أن القصص لا يتابع أوضاعهم المتعلقة بذلك، فإن اهتمام الخوري بالموضوع ومتابعة القصص بالتفصيل لمسهاه الخاص حتى بلوغ ما يصبو إليه يتيح رؤية تجسيد متكامل للمخطط المثبت أعلاه. ذلك أن الخوري في رغبته أن يلتقي «الدايم» يتقدم كذات



يشكل المسيح موضوع رغبته والمهمة التي تعمل على إنجازها. يعلن الخوري صراحة عن هذه الرغبة في التمني المثبت في حديثه إلى الجمع الذي أمّ داره ليلة الغطاس (ص ٣٧). وليس مستغرباً أن يكون الخوري في مثل هذا الموقع، إذ إنه كرجل دين يحتل بين النصارى الذين ينتمي إليهم موقعاً متقدماً من حيث تصديق الرسالة الدينية والعمل بمقتضاها. وإذا كان إعلانه الصريح عن رغبته هذه يفسر جملة من تصرفاته وحالاته، فإن إحياء هذه الأخيرة بتلك الرغبة جاء بدوره قوياً ولا يدع المجال لكبير التباس بصدها. فتعبسه وحيرته وتمشيطة لحيته حيناً وحكشه النار حيناً آخر يدل على انشغاله بأمر يقلقه ويجعله مضطرباً على هذا النحو؛ ويشير الراوي إلى إيمانه «بمرور» الفادي «على بيوت النصارى» كسبب محتمل لهذا القلق الذي يؤكد ذلك الصمت الطويل الذي يستغرق فيه رغم محاولات الخورية العديدة لإخراجه منه. لكن الخوري حين يتكلم يفضح جانباً من هذا الأمر الذي يشغل باله. فهو إذ يسأل الخورية عن مقدار ما هيأت لاستضافة أهل الضيعة يبين عن مركز اهتمام مرتبط مباشرة بمرور الفادي، بقدر ما ينم هذا التصرف عن عمل خير يتوقع أن يحظى برضى المسيح ساعة مروره، وبالتالي أن ينتج عنه خير أكبر لصاحبه. والأمر نفسه يمكن ملاحظته في تركيز الخوري على حكش النار ونفخها. فهذه النار متولدة عن اشتعال «أرومات التوت التي توقد خصيصاً ليلة الغطاس» مطايرة شرراً كثيفاً (ص ٣٥). ولما كان شائعاً أن «التوت متكبر لا يسجد» للمسيح ساعة مروره، فإنه مع الجهد الذي يجعل موقده يتكلفه من إحراقه يشكل دليلاً آخر على إيمان صاحبه وعلى الآثار الإيجابية التي يتوقعها بسبب ذلك في حال مرور الدائم عليه<sup>(١١)</sup>. وفي كلا الحالين يبدو الخوري مستعيناً بتلك العناصر التي تجعله ينجح في تحقيق رغبته، هذه الرغبة التي تستحوذ على ذهنه وتجعله منقطعاً ليس عن الخورية فقط، كما في بداية ليلة الغطاس، وإنما كذلك عن بقية أبناء الضيعة خلال السهرة التي يقضونها عنده. في هذه السهرة تشكل تصرفاته مزيداً من

---

(١١) كما يشير الدكتور أسعد اسكاف في توطئته لـ وجوه وحكايات (ذكر سابقاً) إلى أن حطب التوت رديء، يفترض تعديلاً ونفخاً لناره مستمرين، وهو يعطي شرراً غزيراً «يسرّ له الفلاح ويسمى إلى بعشه والإكثار منه، وهو يقول مع كل شذمة من الشرر المتطاير (هالقد قمح) (هالقد سكر) ويعدد كل ما يتمنى أن يعطيه له الدائم ويحدد المقدار بمقدار الشرر الذي يتطاير من أرومات التوت أثناء طلبه النوع الذي يريد» (ص ٣٠) مفصلاً عن هذا الترابط الحميم بين هذا العمل والرغبة المتوخاة من ورائه.

التأكيد على هذا الجانب في موقفه من الدائم . فالصلاة التي ينغمس فيها لحظة قدوم أهل القرية ، وخطبته الدينية فيهم ، وإنفاقه بسخاء لإطعامهم ، وتذكيرهم بقداس منتصف الليل حين ذهابهم ، وعوده للصلاة بعد مغادرتهم ، تشكل جميعاً عناصر مساعدة له في تطلعه للقاء «الدائم» ، بقدر ما تشكل وضعاً مناسباً لا شك بآثاره الإيجابية العميقة عليه في حال حصول هذا اللقاء أو مرور «الدائم» أثناء وقوعها .

إلا أن هناك جانباً آخر من انشغال بال الخوري يدل عليه كلامه إلى الخورية وبعض تصرفاته اللاحقة . فهو عندما تشير زوجته إلى الخير الكثير الذي لديها وإلى بركته التي تغنيهما عن كل شيء ، يحني رأسه اتضاعاً ويقول : «أنا خاطيء يا خورية . فحسبت أن خطايا رجلها تترأى له في هذه الليلة المباركة ، فانغممت وسكتت» (ص ٣٥) . من الواضح هنا أن الخطايا تقع في المقابل المعاكس لعمل الخير والإيمان المرتبط به ، وفيها يتجسد المعارض الذي يحول دون الخوري وتحقيق أمنيته بلقاء الدائم . ورغم أن النص لا يحدد ماهية هذه الخطايا ، فإن إشارته إلى انغماس الخورية وسكوتهما وهي التي قد تكون لا تلم إلا ببعض منها تدل على هذا الدور السلبي الذي تؤديه ، دون أن تحتكره مع ذلك . فالخوري الذي لحظ «الدائم» يمر أمام بيته (ص ٤٢ و ٤٥) في حضور الساهرين عنده ، لا يلبث بعد وداع هؤلاء له وصلاته أن يغفوق قرب الموقد . وإذا سمع بعد برهة دقاً على الباب يستيقظ مذعوراً . ولو كان لنا أن نجد تفسيراً لهذا الذعر الذي يستحوذ على الخوري فإن تصويره مرتبطاً كما هو حال الخطايا بما يتعارض مع وصوله إلى هدفه المرجو (لقاء «الدائم» بالخير والاستقامة) يبدو مرجحاً على ما عداه . ذلك أن مرور «الدائم» لو تم أثناء نوم الخوري لذهب هباء كل ما قام به حتى تلك الساعة من إشعال حطب التوت واستضافة أبناء القرية جميعهم وإطعامهم وخطبته الدينية فيهم وصلاته قبل ذلك وبعده . فالخوري في هذا الوضع لا يتمكن من رؤية «الدائم» فتضيع عليه فرصة العمر ، كما أن نومه في تلك اللحظة قد يفسر بتهاون بهذه المناسبة ، أو في أفضل الحالات بعجز عن تلبية الشروط التي يقتضيها منصبه ودوره الدينيان . ويربط النص بشكل رهيف رؤياه «الدائم» في نومه وسماعه الدق على الباب بحيث يأتي استيقاظه مذعوراً متعلقاً بهما معاً في إبحاء لطيف بالدور السلبي الذي يلعبه النوم في سياق التوجه العام من قبل الخوري لأداء وإنجاح مهمته وتحقيق رغبته . وإذا كان ما ذكره الراوي حول دوام السوء - كما الخير - على



صاحبه في حال مرور الدائم عليه وهو متلبس به صحيحاً، وهو ما يؤمن به الخوري كما يرجح، فمن المرجح كذلك أن تكون الأفكار الغريبة والرؤى المخيفة التي حلت في رأسه وأرعبته وهو يمضي إلى الكنيسة حتى كاد يعود إلى بيته (ص ٤٣) والتي لا تتراجع لديه في الكنيسة إلا لتعود أقوى وأشد (ص ٤٤) مرتبطة بهذا التصور تحديداً وما يتضمنه من مخاوف وهواجس، إذ ما الذي سيصبح عليه الخوري إذا ما حكم عليه المسيح بالنوم الأبدي أو بانحطاط الهمة والضعف الدائمين أو ما شابه ذلك مما يتناسب مع نومه أثناء مروره، خاصة وأن صرامة المسيح وقساوته في هذه الظروف لا يرقى إليها شك إذا ما صحت أخباره التي يتناقلها أبناء الضيعة وبالأخص تلك التي يطم فيها بيت إحدى النساء بالحجارة لادعائها فقط أنها تسلق بحصاً في حين كانت تسلق قمحاً؟

في هذا الوضع من الاضطراب العميق يواجه الخوري بشاب يتعرف في ملاعنه إلى المسيح ويتوجه إليه بالسريانية معظماً، وإذ يتأكد له أنه المسيح يخر ساجداً له ويغمى عليه. إن ما يقوم به الخوري وما ينتهي إليه لا يفهم إلا على ضوء ما سبقه حتى حينه. فظهور المسيح له يبدد فجأة كل المخاوف التي كانت تتناهبه، إذ إن هذا الظهور يعني أن المسيح لم يفاجئه أثناء نومه، كما أنه يتم وهو في حال من التقوى والإيمان لا غبار عليه. فهو يؤدي دوره كرجل كنيسة على أتم ما يكون، متقدماً أبناء الضيعة جميعاً إليها، مستغرقاً في التحضير للصلوات الخاصة بليلة الغطاس. وهذا الوضع مثالي بالنسبة إليه من حيث الانطباع الذي يعطيه للمسيح في لقائه به ويتوقع أن ينتج عنه مباركة ملائمة مع كل الخير الذي تتضمنه. إن هذا الانقلاب الحاد في الموقف مع كل الغبطة العميقة التي يحملها إلى الخوري هو الذي يفسر غيابه عن الوعي كعلامة على بالغ تأثره به.

هكذا يكون الخوري قد بلغ مراده وحقق الرغبة التي كان يحلم بها، وتكون العناصر المساعدة لديه قد تغلبت على تلك المعارضة، وبذلك يتحول وضعه من كاهن بسيط إلى قديس متميز. ينشأ عن هذا التحول جملة من الفوائد الخاصة والعامة يشير إليها موقع المرسل إليه في المخطط المثبت أعلاه. فعدا القيمة المعنوية المهمة التي اكتسبها الخوري، هناك قيم مادية مباشرة تتجسد في تلك الأموال التي يجمعها من الناس؛ وبالإضافة إلى التقديرات المعنوية التي يهبها بدوره إلى هؤلاء من مباركة ورعاية دينية،

هناك تقديمات مادية موازية لها تتجسد في طرده الحيوانات الضارة عنهم وفي إخصابه لأرضهم المجدبة.

لكن الحكاية لا تتوقف عند هذا الحد، فالخوري يفتقد الكأس الذهبية للكنيسة، ويتعرض وضعه بسبب ذلك إلى الاهتزاز والتضعف. وإذا يعيده إيجادها إلى الاستقرار والتألق مجدداً، فإن المفاجأة التي تنتظره حين يتعرف في اللص إلى «الدايم» الذي التقاه في الكنيسة ليلة الغطاس تتطلب إعادة نظر في كل ما حصل وما تويع حتى حينه. فقد يكون من الممكن اعتبار سرقة الكأس عنصراً معارضاً يخلخل المعطيات التي كانت قد تكونت حتى حصولها، واعتبار إرجاعها عنصراً مساعداً يعيد الأمور إلى نصابها، إلا أن من غير الممكن الاحتفاظ بالمنظور ذاته التي تمت من خلاله متابعة العمل القصصي عندما يكشف أن الدايم ليس إلا لصاً عابراً. فهذا الكشف الأخير يجعل من عملية البحث التي تمت عملية وهمية، والوهم فيها لا يقتصر على الموضوع الذي تبلور فيه رغبة الذات الفاعلة وحسب، بل إنه يجعل محور الإرسال كذلك وهمياً في كلا طرفيه المرسل (الله - المسيح) والمرسل إليه (الذات والمجتمع) ومثله المحور الظرفي في طرفيه المساعد (الإيمان والخير) والمعارض (الخطايا والشر). ويتبين أن المسألة ليست في النهاية إلا مسألة توافق أحداث والتباس تأويلات. فكما هُييء للخوري أن اللص هو المسيح هُييء له ولسواه أن الإيمان والخير من العناصر المساعدة والخطايا والشر من العناصر المعارضة، وهُييء لهم أيضاً أن الحيوانات الضارة إنما طردت بالماء الذي صلى الخوري عليه، وأن الأرض المجدبة إنما تخصب بفضل مباركتها لها. إلا أن المال الذي تبرع به الناس إلى الخوري هو مال حقيقي، بحيث تبدو المسألة هنا وكأنها مقايضة وهم بمال. هذه المعطيات جميعاً تجعل من الذات القائمة بالمهمة (الخوري) ذاتاً نقيضاً أو ذاتاً سلبية بقدر ما تمثل مهمتها من أذى أو من سلبية يعبر عنها هذا التناقض بين المعلن والمضمر، أو بين الظاهر والباطن أو الوهم والواقع، وما ينتج عنه من استغلال للناس مادي ومعنوي ينال من ثرواتهم كما ينال من وعيهم ومعارفهم.

ربما كان من الأنسب اعتماد مخطط عوامل يستند إلى الأبعاد الحقيقية للمعطيات القصصية كما هو الحال في المخطط التالي:



## II. المخطط العواملي الخاص بحقيقة المهمة المطروحة في الحكاية

القيم الدينية والمؤسسة      الوهم      الخوري والكنيسة  
الكنيسة (الخوري) ← ( : «المسيح - الفادي» ) ← (و«الإنسان»)  
التخلف والخضوع ← الخوري ↑ ( : النصارى ) → التمرد (والوعي)

يتميز هذا المخطط عن سابقه بتغير جذري في محاور الإرسال والسعي والمعطيات الظرفية. فلم يعد المرسل مفهوماً مجرداً أو غيبياً (الله - المسيح) بل أصبح محدداً بفكر ديني سائد (قيم دينية) لدى جماعات المؤمنين بمتضمناته المعتقدية والأسطورية المختلفة، كما أصبح معيناً في الوقت نفسه بمؤسسة اجتماعية محددة (الكنيسة) ترعى القيم الدينية السائدة وتحفظ شروط تواترها واستمراريتها. ويتضافر الطرفان المذكوران هنا على طرح فكرة لقاء «الدائم» باعتباره عملاً مباركاً ومفيداً. في الحقيقة ليس هناك من «دائم»، ولا تتعدى الفكرة الوهم الأسطوري الذي تسهر هذه الكنيسة على تغذيته وتكريسه في أذهان الناس. ذلك أنه يشكل بالنسبة إليها وسيلة من وسائل الاستفادة المادية والمعنوية، وخاصة يوطد سيطرتها ونفوذها الاجتماعيين. وخوري الضيعة في الأقصوصة عضو حيوي في هذه المؤسسة الكنسية يجسد في أعماله وأحاديثه منطقها ومصالحها ويرفع لواء القيم الدينية التي تسهر على ديمومتها. فعلى لسانه يعلن هذا التكليف الخاص برؤية «الدائم» حين يتوجه إلى أبناء الضيعة قائلاً: «طوبى لأنقياء القلوب، فإنهم يعاينون الله، كما قال مخلصنا وإلهنا له المجد، هل أنتم مستعدون يا أولادي المباركين؟» (ص ٣٧) كذلك يكون هو المبادر والماندفع أكثر من سواه إلى هذا الاستعداد بدءاً بإذكاء نار حطب التوت وتقديم الكثير من أطياب الطعام من حلوى وفواكه وصولاً إلى دعوة أبناء الضيعة إلى القداس عند منتصف الليل وسبقه إياهم إلى الكنيسة. إنه جزء من الهيئة المكلفة بالمهمة (المرسل) وطرف في تبنيتها والسعي إلى إتمامها (الذات) كما أنه عنصر رئيس من العناصر التي تستفيد من إنجازها (المرسل إليه) حيث تشاركه المؤسسة الكنسية بأكملها الاستفادة المعنوية والمادية. أما الادعاء بأن الآثار الإيجابية لهذه العملية قد تكون بصورة مباشرة لصالح بعض المحظيين من النصارى، فإنه يتضمن اعتبار هذه الآثار ذات مدى يصل بصورة غير مباشرة ليس إلى مجمل النصارى بل إلى مجمل الناس نظراً للبعد العالمي للألوهية

ولا اتهامات الكنيسة معاً. وهو ادعاء غير سليم وخاطيء أصلاً، ليس فقط لأن موضوع المهمة وهمي وبالتالي لن ينتج عنه أي أثر فعلي بالنسبة للناس، وبذلك تقتصر الاستفادة منه على الخوري وكنيسته فحسب، وإنما أيضاً لأن هذه الاستفادة تتم على حسابهم، فهم الذين يدفعون ثمن هذا الطرح الوهمي مادياً ومعنوياً. على هذا النحو الذي يتكرس فيه استغلالهم وتخلفهم يؤدون عملياً دور المساعد للخوري وكنيسته في المهمة الوهمية المطروحة. إذ إن العقلية البدائية والمتخلفة هي الموطن الخصب الذي تعشش فيه الأساطير والخرافات ويمكن لمثل هذه الطروحات الوهمية أن تجد تصديقاً وقبولاً، وبما أنها كذلك فإنها تتميز بالخضوع والتبعية إجمالاً، وتقدم بذلك للمؤسسة الكنسية العون في ما تسعى إلى بلوغه وتحقيقه.

يمكن القول إن الوعي الفكري كما التمرد على هذه المؤسسة يشكّلان عاملاً معارضاً في سعيها المذكور. ذلك أن التقدم العقلاني يكشف وهمية المهمة المطروحة وأبعادها التضليلية ومضاعفاتها السلبية، ويعمل بالتالي على إفشائها وتهديمها. كما أن الخروج عن القيم والأعراف السائدة يلعب دوراً مائلاً من حيث رفضه الانخراط في هذا الطرح الوهمي وفضحه بالتالي لأكاذيبه وأضاليه. وإذا كان اللص في سرقة الكأس الذهبية في الكنيسة ليلة الغطاس يجسد هذا التمرد المشار إليه، حيث أنه لا يكتفي بعدم الأخذ بقصة «الدايم»، بل إنه لا يقيم أي احترام للكنيسة ولبعض مقتنياتها الرمزية، فإن عامل الوعي المشار إليه غير واضح في النص. كذلك هو الأمر بالنسبة لأهل القرية الذين يشكل تصرفهم إثر معرفتهم أن الكأس قد سرقت نوعاً من التمرد على الخوري وبالتالي على المؤسسة الكنسية التي يمثلها لديهم، دون أن ينتج عن ذلك وعي متقدم لعلاقتهم بالكنيسة أو لمعتقداتهم الدينية. لذلك فإن هؤلاء «التمردين» لا يلبثون، حين يعلمون بالعثور على الكأس الذهبية المفقودة، أن يعودوا إلى الخضوع للخوري والكنيسة أكثر من قبل. ولما كان الخوري هو الذي يكتشف حقيقة «الدايم»، فإن هذا الاكتشاف يضعه في موقف صعب، فهو في ملاحقته لوهم «الدايم» يشارك في العامل المرسل والمرسل إليه ويتولى كذات عملية بلوغ الوهم المذكور. ويعبر هذا الوضع عن أنانية بارزة أو عن مصلحة فردية تتحقق في نجاح المهمة التي يتصدى لها، ولكنه يعبر في الوقت نفسه عن إنجاز في الحقيقة سلبى نظراً لما يؤدي إليه من ضرر للناس كما سبق وبيننا أعلاه، مما يسم الذات الفاعلة بالسلبية



ويجعلها ذاتاً مضادة. ضمن هذا المنظور يصبح العامل المعارض هنا إيجابياً والمساعد سلبياً بقدر ما يؤدي إليه هذا وذاك من دعم لهذه الذات في مسعاها أو تثبيط لها عنه. وإذا يتوصل الخوري إلى معرفة حقيقة الموضوع الذي تمكن من الاستحواذ عليه فإنه يعرف وضعاً جديداً ينتقل فيه إلى حالة الوعي الذي يجد نفسه فيه. تتمثل صعوبة هذا الموقف في كونه يضع الخوري إزاء خيارين: إما أن يدفعه هذا الوعي إلى الارتداد عن الدور الذي لعبه حتى حينه، والانتقال بالتالي إلى دور نقيض يتميز بالتمرد على المهمة المطروحة وعلى القيم والمؤسسة التي تقف وراءها مع ما يستتبع ذلك من خروج عليها جميعاً وعلى دوره فيها كذات سلبية أو نقيض، ليتحول إلى ذات إيجابية إصلاحية أي تعمل لخير الإنسان فعلاً؛ وإما أن لا يؤثر هذا الوعي على التزاماته ويبقى محافظاً على الصورة الوهمية للمهمة التي تولاه، وعلى احترام القيم والمؤسسة التي ترتبط بها، بما يعنيه ذلك من تحول من السذاجة التي كان ربما غارقاً فيها إلى الاحتيال الذي عليه أن يمارسه لما يجمله إليه من مصالح خاصة بغض النظر عن الضرر الاجتماعي العام الناتج عنه، فيكرس بالتالي وضعه كذات سلبية أو مضادة. بغض النظر عن الخيار الذي قد يتبناه فإن هذا الطرح بحد ذاته يشير إلى مسألة جوهرية خاصة بالإصلاح الذي يشكل بعداً أساسياً في هذا النص القصصي تتمثل في ضرورة التحام التمرد بالوعي كي تتوقف عملية التوهيم والاستغلال الجارية للناس، ولكي يتخلصوا من تخلفهم وتبعيتهم فيعرفوا التقدم والحرية، على أن التمرد وحده وإن شكل إعادة نظر بالوضع السائد لا يكفي، لإعادة النظر هذه تبقى محدودة في عمقها ومداهها ولا تلبث أن تخلي المكان لما يصبح أكثر سوءاً وبؤساً كما جرى بعد عملية السرقة من تقديس للخوري، وبعد الاستخفاف به من إيمان بعجائبه... والوعي وحده وإن شكل إدراكاً لحقيقة الواقع البائس لا يكفي بدوره لتغييره والتأثير عليه نحو الأفضل. لذلك يبدو كل من العنصرين العاملين المعارضين التمرد والوعي غير قادر وحده على إحباط عملية التوهيم السلبية واستبدالها بعملية إصلاح إيجابية، في الوقت الذي يشكل فيه شرطاً ضرورياً لذلك، وهو شرط يستدعي الآخر ليؤلفا معاً العامل المعارض الذي لا يرجح على المساعد ويحبط عملية التوهيم فحسب، وإنما يتيح طرح مهمة جديدة في تصور جديد.

إن النظر في هذا التصور وتلك المهمة يفترض التطرق ليس إلى حقيقة الطرح

الديني كما يتقدم بصدد المسيح - الفادي ، وإنما إلى حقيقة المسعى الفعلي الذي يأتي هذا الطرح ليغلفه بتوهمات . وحقيقة هذا المسعى المذكور قائمة في المصالح المادية والحاجات الحسية الخاصة بالإنسان والتي تحدد له مواضيع رغبته التي ينهض لإشباعها ، والتي يتخذ الطرح الديني من استناده إليها عبر التمويه الذي يجعله لها قدرته الفعلية على التأثير والإقناع . قد يكون في المخطط العواملي التالي ما يضيء طبيعة هذا المسعى ومتضمناته بما يسمح برؤية أكثر نفاذاً وعمقاً للعملية الإجرائية الواردة في الأقصوصة :

### III . المخطط العواملي الخاص بالمسعى الفعلي المقدم في الحكاية

المصالح الخاصة / [والعامة] ← الخصب والوفرة ← الذات / [والإنسانية]

↑

الدين / [الوعي] ← الذات / [الذات+] → (الوعي) / [الدين]  
يفصح هذا المخطط عن كون موضوع الرغبة الفعلية الذي تسعى الذات إلى الاستحواذ عليه في هذه الأقصوصة يتمثل في الخصب والوفرة المنشودين . لا يقتصر هذا التوجه الفعلي على الخوري الذي يعمل على تنمية أمواله ، وإنما هو يشمل أوضاع جميع الشخصيات الأخرى ، بدءاً من الخورية التي تتطلع إلى نمط خاص من الخصب والوفرة هو حبلها ، وصولاً إلى ذلك الشاب الذي ينصحه جاره بالطلب من «الدايم» تحويل عمته كارة باعتبار هذا التحول يؤدي إلى نمط خاص من الخصب والوفرة هو تخلصه من دينها ، مروراً بأولئك النسوة اللواتي يتركن خلايا الطحين مفتحة أو يعلقن عجinen على بعض الشجر ليكون في مباركة المسيح لهما فيض من النعمة وإكثار من الخير . إن مهمة كهذه لا تبدو مطروحة - ظاهرياً على الأقل - من قبل قوى أو هيئات خارجية ومنها المؤسسة الدينية ، بقدر ما هي مهمة موحى بها من قبل المصالح الفردية الخاصة للذات المعنية بها . ولما كان مآل هذه العملية لا يتعدى مبدئياً الذات التي تتصدى لإنجازها ، فإن طرفي الإرسال يشكلان مع الذات الفاعلة وحدة قائمة بحد ذاتها تنم ليس فقط عن الأنانية التي تسم هذا المسعى بأكمله وإنما أيضاً عن ضيق الأفق الذي يندرج فيه . إلا أن ضيق الأفق هذا يبرز كذلك في اعتماد الذات لتحقيق غاياتها هنا على العنصر الديني كما يتبدى هنا في التصورات الخيالية والمعتقدات



الأسطورية المختلفة، خاصة منها ذلك الدور المهم والحيوي الذي يلعبه المسيح - الرب في هذا السياق. بل إنها تجعل لهذا العامل المساعد الدور المقرر والحاسم في نجاح العملية أو فشلها، فإذا به يحتل موقعاً متميزاً يبدو فيه ليس متفوقاً على الذات وحسب، بل جاعلاً منها كذلك عنصراً تابعاً ومتأثراً أكثر منه مستقلاً وفاعلاً. ولما كان هذا الوضع يسم الذات بسلبية بارزة، فإن العامل المعارض يتمثل بالوعي باعتباره مناقضاً لغيبية الدين وأسطوريته. لكن غيابه هنا - أو هزال حضوره - لا يترك المجال حراً أمام العامل المساعد للتحكم بمسار العملية بأكملها وحسب، وإنما يكرس أيضاً الطابع السلبي للذات في انخراطها فيها على هذا النحو.

لا يأتي هذا الطابع السلبي إذاً من محور الرغبة الذي تحدده علاقة الذات بالموضوع، فليس هناك من مأخذ مبدئي على حصول الذات على الخصب والوفرة اللذين يجسدان موضوع رغبتها، كما أنه لا يأتي من محور الإرسال كما يتعين في العلاقة بين المصالح الذاتية والموضوع والانتفاع النهائي، إذ لا مأخذ مبدئياً هنا كذلك على أن يكون الدافع إلى بلوغ الخصب والوفرة تلك الحاجات الإنسانية للترقي المعيشي والاجتماعي وأن يكون التطلع إلى التمتع بهما محصوراً بالذات وحدها؛ شرط أن يتم الأمر في هذين المحورين دون أن يتضمن إضراراً أو إيذاء لطرف آخر... إنما هو يأتي من العناصر الظرفية المتمثلة بعامل المساعد والمعارضة، أو بالأصح المتمثلة بحضور عامل مساعد سلبي وغياب عامل معارض إيجابي. تتجسد السلبية المشار إليها هنا في هذه الأوهام التي تعتمد وسائط لبلوغ المراد. فليس لأي وهم أن يبلغ الذات غاياتها، وبالتالي لا يشكل الدين عنصراً مساعداً في الحقيقة رغم الدور الحاسم المناط به، وهو لا يقتصر في سلبيته على عدم تقديمه أي مساعدة فعلية للذات في مهمتها، بل إنه يتعدى هذا الحد في كون المهمة المطروحة لا تتحقق إلا به كشرط ضروري لا غنى عنه. لذلك نلاحظ أن هناك فشلاً متوقعاً حتماً للعملية الجارية على هذا النحو، وأنها إن عرفت أحياناً نجاحاً فهو موسوم بالسلبية القادمة من هذا الوضع الخاص بعامل المساعد والمعارض، أي بالتحديد من هذا التوهم القائم في الدين كعامل مساعد والذي يعين هذا النجاح كنجاح وهمي. هكذا تفشل الخورية في تطلعها إلى الجبل، ويبقى دين ابن الضيعة لعمته قائماً، ولا يصيب العجين أو الطحين أي خير يذكر، هذا إن لم يصبه شر ما كحال عجينة المرأة التي تلوث «عام أول» بالتراب. وإذا كان

اللص والخورى يحققان كسباً ما بمساعدة الدين فهو قائم في الحالين على السرقة، الصريحة بالنسبة للأول والمموهة بالنسبة للثاني، بما تتضمنه من أذى أو ضرر يلحق بآخرين. وهو كسب على حال عابر لا يدوم ويفضي في الحقيقة إلى خسارة أكبر كما يدل على ذلك انتهاء اللص إلى السجن والصدمة الرهيبة التي تحيق بالخورى فيما بعد.

إلا أن حضوراً قوياً أو متفوقاً للوعي كعامل معارض في هذا المخطط ما كان سيقصر أثره على إفشال هذه العملية، أي تبديد دور العامل المساعد السلبي وبالتالي إجهاض ما كان سيصدر عنه من إنجاز مماثل كما هو الحال بالنسبة للص والخورى. فالوعي في مثل هذا الحضور كان سيتعدى هذا الدور ليغير ليس فقط المعطيات الظرفية بل الوضع الإجمالي للعملية المقصودة بأكملها. ذلك أن أهمية بل خطورة هذا العامل تكمن في قدرته على إعادة النظر بما هو مطروح على الذات، وعلى إيجاد الوسائل الملائمة التي يجدر بها اتخاذها لبلوغ أهدافها. فهو بذلك سيفضح الدور السلبي للدين، ويبين حقيقة دوره المعيق في تحقيق المهام المطروحة، ويعين بالتالي الموقع المناسب الذي يجدر به أن يشغله، وهو موقع العامل المعارض تحديداً، ليتقدم هو، الوعي، في مساهمته بتحديد الوسائط الكفيلة ببلوغ الأهداف المرجاة والسهر ليس على عدم انحرافها المضر أو المسيء وحسب، بل وعلى تعميم أثرها النافع والمفيد، ضامناً بذلك الطابع الإيجابي للعملية الجارية، نازعاً بالتالي عن الذات السمة السلبية التي تصمها، ومخرجاً إياها من أنانيتها وانغلاقها، ليحتل موقع العامل المساعد الإيجابي بامتياز.

هذا الطرح المتضمن في المخطط هو الذي يمثل البعد الإصلاحي كما يستعرضه النص في هذا الغياب المشار إليه. ذلك أن النص في همه الإصلاحي يكاد يقتصر على تقديم النموذج السلبي الذي لا يجدر الأخذ به، على أن الإيحاء بضرورة قلبه وتعديله لا يكف عن الإلحاح، وذلك ليس على مستوى البنية العامة للنص كما لحظنا ذلك في العملية الإجرائية التي يتولاها الخورى وإنما أيضاً على مستوى التفاصيل المتفرقة التي تعمم الأقصوصة بأكملها. لعل ذلك يظهر خاصة في تلك المفارقات الناتجة عن التناقض البارز بين المعلن والمضمر، الظاهر والباطن، الوهمي والفعلي... إلخ. والذي يسم تصرفات الشخصيات أو عاداتها. ليس لنا إلا أن ننظر في هذا التوقع لمرور الدائم إذ مرة يكون انتظار لقائه المرتجى ركوعاً على سطح البيت - لا ننس أن



هذا «المرور» يتم في فصل الشتاء الممطر والبارد في السادس من كانون الثاني - (ص ٣٩) ومرة يكون في البيت المفتوح جلوساً قرب الموقد ولذيذ المأكّل (ص ٤١)؛ وفي هذا التطلع العجيب إلى مباركة العجيين إذ يعلق على أشجار «غير مباركة» كالتوت المتكبر الذي لا يسجد والتين الحاقد على المسيح<sup>(١٢)</sup> والخروب الذي لا يسجد لكثرة حملة، دون تلك «الورعة» التي تركع ليلة الغطاس كالشمش مثلاً (ص ٣٩)؛ وفي هذه الأخبار المستهجنة عن المسيح الذي يحول يدي كسيحة بناء لطلبها إلى منجل وفراغة (ص ٤٢) فيكون في ذلك زيادة في عاهتها وإمعان في معاناتها! والذي يستجيب لطلب آخر فيحول عمته إلى كارة (ص ٤٢) كأنه خادم لقوى الشر أو مساعد على الإضرار والأذى! وكنا قد أشرنا إلى تصرف مماثل ينسب إلى «الدايم» في موقفه الماكر والليث من المرأة التي تكذب عليه، ونضيف هنا أن خوري الضيعة يتحتم بقدرته تكاد تكون معادلة لقدرة «الدايم» إن لم تتفوق عليها كما يدل على ذلك تمكنه من حؤوله دون طم الحجارة التي ملأ بها المسيح بيت هذه المرأة في الضيعة بأكملها (ص ٤٠) . . . إلخ. بحيث يمكن القول إن هناك انفصاماً بين ما تعلنه شخصيات الأقصوصة من تقوى وإيمان وبين ما تعيشه من اهتمام بالمصالح والمنافع الذاتية، وإن التفكير الغيبي الذي يغلب على عقولها وغياب الوعي أو الفكر الواقعي المنطقي لديها هو الذي يؤمن هذا الانفصام ويكرسه، بل هو الذي يتيح تجاوز التناقضات وتآلفها دون حرج.

ضمن هذا المنظور يمكن الحديث عن ازدواجية سائدة تتبدى ليس لدى «الدايم» (الطيب والشرير في الوقت نفسه) وحسب وإنما لدى الخوري والخورية وبقية الشخصيات. تعلن ازدواجية الخوري عن نفسها بقوة من مواقع عدة، فهو الذي يعترف للخورية بخطاياها التي تغمها (ص ٣٥) والذي يداعبها حين يكونان وحدهما (ص ٣٦) لا يلبث وبناء على تواطؤ معهود بينهما (ص ٣٦) أن يظهر معها أمام أبناء القرية بمظهر التقيين الورعين (ص ٣٦) ويمارس على هؤلاء سلطة «الحاكم المطلق» (ص ٣٤ و ٣٦ - ٣٧) وهو الذي يموت فزعاً ورعباً حين يكون وحده (ص ٤٣ - ٤٤)

---

(١٢) من الطريف الرجوع إلى قصة المسيح مع التين الواردة في الإنجيل (مرقس، ١٣: ١١ و ٢٠ - ٢٢) حيث يتبين للقارئ أن لا ذنب للتين في موضوع غضب المسيح، إذ جاءه في غير أوان إثباره، ومع ذلك فقد كانت لعنته له ساحقة ماحقة . . .

يلقي الرهبة ويثير الاحترام بل التقديس في نفوس المحيطين به (ص ٣٦ - ٣٧ و ٤٦) وهو الذي يطيل القداس بحماس نادر ليلة الغطاس (ص ٤٥ - ٤٦) يوجزه بجلد وصبر في عيد مار مارون (ص ٤٧) . . . ولا تبعد الخورية عنه كثيراً في اهتماماتها وتصرفاتها معه حين يكونان وحيدين (ص ٣٣ - ٣٦) وفي تحولها بناء لتواطؤ معه إلى امرأة منهمكة في الدين والإيمان (ص ٣٦) وهي التي تعتمد على هذا الدين ومعطياته لمتابعة أحلامها ورغباتها (ص ٤١ - ٤٣ و ٤٥) تبدو أيضاً الأكثر زهداً به والأبعد عن الالتزام بمتطلباته (ص ٤٣ و ٤٤) . . . ويمكن قول الأمر نفسه في ما يخص أبناء القرية الذين يظهرون الورع والتقوى ليلة الغطاس واهتمامهم الرئيس منصب على حلويات الخورية (ص ٣٧ و ٣٨) والذين يقدسون الخوري إثر لقائه المفترض «لدايم» (ص ٤٦) ولا يلبثون أن يستخفوا وهزؤوا به بعد معرفتهم بسرقة الكأس الذهبية من الكنيسة (ص ٤٥) . . . إلخ .

في هذه الازدواجية الطاغية، والتي تغلف جملة من المفارقات والتناقضات المختلفة، يتبدى العنصر الديني كعنصر مكّون وأساسي لا يكف النص عن التلميح إلى دوره الكبير في إيجادها وضمان استمراريتها، وإلى كون غياب الوعي النقدي هو الذي يتيح لهذا الدور أن ينطلق وأن يتفاقم أثره. ولا يكتفي النص بفضح هذه الازدواجية، بل إنه يمضي إلى ما يمكن اعتباره نوعاً من التوحيد للظواهر والتصرفات التي تجد تفسيرها وفهمها باستبعاد العنصر الديني وإحلال العنصر العقلاني الواعي مكانه. على هذا النحو يغيب «الدايم» ويحضر اللص فيستوي فهم الوقائع المبهمة والغريبة التي كانت مدعاة تأويلات غيبية وغرائبية. هكذا تصبح المواجهة العقلانية الواقعية الأفق الذي يؤكد النص على ضرورة حضوره ليس فقط للتعامل السليم مع الواقع الحاضر، لتجنب المصائب التي قد يحملها (سرقة الكأس) أو مع مضاعفاته المستقبلية لتلافي الصدمات التي قد يخلفها (اكتشاف حقيقة «الدايم») وإنما أيضاً للفهم الصحيح للحكايا والأخبار التي تتناولها السنة «العوام» (بصدد أعاجيب «الدايم») كما للمأثور والمتوارث الذي تحفل به الكتب الدينية (بصدد أعاجيب الله) . . .

إذا كان هذا الطرح الإصلاحي يجيء في النص القصصي بصورة ضمنية رهيبة حيث يتطلب الاستحواذ عليه بأبعاده المختلفة وعياً عقلانياً لتلميحاته البنيوية وإشارات الجزئية، مشكلاً بذلك شحذاً للعقل والفكر النقدي مقدماً عبره أحد الآثار المباشرة



لإصلاحه المرتجاة، فإنه يؤدي في الوقت نفسه متعة عقلانية في الكشف عن الحقيقة والتخفف من أعباء المجهول أو المبهم وفي المقدرة بالتالي على الخروج من الدور السلبي المتلقي إلى الدور الإيجابي الفاعل. إلا أن الأثر الفعلي للنص لا يتوقف عند هذا الحد، والمتعة التي يؤديها لا تقتصر على هذا الجانب، إذ إنه كنص قصصي يأتي عبر الجمالية الأدبية التي يقوم عليها بمتعة لا تقل عن تلك التي يؤديها الطرح الإصلاحى العقلاني إن لم تتفوق عليها، وهي على كل حال تلتحم بها في كل متكامل لتعبر من خلاله عن المدى الإبداعي للنص. لذلك يشكل النظر في خصوصيات هذه الجمالية بحثاً عن المقومات الأساسية لهذا المدى الإبداعي وتحقيقاً ملموساً من حضوره وفعاليته.

### ثالثاً: الإخراج السردى والفكاهة المرة في الخطاب القصصي

لعل الخصوصيات الجمالية للنص القصصي تكمن أساساً في التشكل المتميز أو نمط الانتظام المتفرد الذي يسم خطابه السردى. ويستدعي درس هذه الخصوصيات بحث العلاقة التي يقيمها هذا الخطاب مع الحكاية التي يحملها أكان ذلك على المستوى الزماني أم على المستوى الفضائي للتفاعل القائم بينهما. يفترض هذا البحث من جهة مقاربة الترتيب الذي تنتظم فيه وحدات أو متتاليات السرد وما يقوم فيه خاصة من تقديم أو تأخير أو تزامن، والمدى الزمني الذي تشغله وما يتضمنه من إيجاز أو تفصيل، أو مساواة أو حذف، والوتيرة المعتمدة من قبله في التكرار أو الاختصار أو التناسب، كما يفترض من جهة ثانية معاناة نمط الرؤية السردية من خلال تحديد المسافة المعتمدة لتأدية خطاب الشخصيات، والمنظور المتمثل في زاوية الرؤية أو البؤرة السردية التي من خلالها تتابع الأحداث والمواقف، والصوت الراوي المحدد في موقع تعيينه صلته الخاصة بالعالم القصصي الذي يؤديه.

قبل الانطلاق في دراسة شعرية النص بناء لهذه المرتكزات نتوقف عند التشكل الظاهري العام اللافت لخطابه السردى. فالأقصوصة تبدو مبنية في وحدات ثلاث متلاحمة تفضي الواحدة منها إلى الأخرى في تتابع زمني يتخذ من المناسبات الدينية ركائزه الأساسية. إذ تقوم الوحدة الأولى بدءاً من ليلة الغطاس (عشية ٦ كانون الثاني) التي يفتح النص القصصي بها، والتي تشهد هذا التوقع المحموم لحدوث الأعاجيب

التي تحقق للشخصيات أمانيتها، وحصول تلك الأعجوبة للخوري نصر الله دون سواء  
من أحببت آمالهم - كتطلع الخورية إلى الحبل الرباني - حتى الآثار البعيدة التي نشأت  
عنها من قدرات فذة وخارقة (ص ٣٣ - ٤٦). وتأتي الوحدة الثانية ابتداء من عيد مار  
مارون (في ٩ شباط) وما عرفه من انتكاسة للخوري سببها افتقاده الكأس الذهبية،  
حتى المضاعفات العديدة التي نتجت عن ذلك من استخفاف به وعجز المؤسسة  
الكنسية عن مساعدته (ص ٤٧). أما الوحدة الثالثة والأخيرة فيعلنها عيد مار يوسف  
(في ١٩ آذار) حين يبلغ الخوري بوجود الكأس ويمضي ليراها ويرى سارقها فيتعرف في  
هذا الأخير على «الدايم» الذي حقق له أعجوبته (ص ٤٧ - ٤٨).

على هذا النحو يتشكل النص القصصي في وحدة أولى تعرف خطأ تصاعدياً  
بطيئاً في وضع الشخصية الرئيسة (الخوري) يصل إلى أقصاه في تحوله إلى قديس في  
ضيعته، وهي تحتل القسم الأكبر من الخطاب السردى (حوالي ١٤ ص من مجموع  
يكاد يكون ١٦ ص)؛ ووحدة ثانية تعرف خطأ تنازلياً أو هابطاً سريعاً نسبياً يعبر عن  
المحنة التي تصيب هذه الشخصية وتبلغ أشدها في العجز عن تدارك تفاقم سلبياتها،  
وهي تشغل أقل من صفحة واحدة من مجموع الخطاب السردى؛ ووحدة ثالثة تكاد  
تكون نتيجة جامعة للوحدتين السابقتين حيث أنها تأتي بحركتين متلاحقتين الأولى  
تصاعدية سريعة تشكل نوعاً من الانهيار الكامل لما تم بناؤه وإصلاحه حتى حينه،  
وإذا كانت الوحدة بأكملها تشغل أقل من صفحة واحدة فإن الحركة الأخيرة فيها تكاد  
لا تستأثر إلا بأقل من سطرين. كان هذا التركيب للنص في شكل الثلاثي الظاهر  
ذي المرتكزات الدينية يرجع في الحقيقة إلى ثنائية يعبر عنها هذان الخطان المتعارضان  
ويؤكداه التكرار الذي يعرفانه. إلا أن التكرار المذكور لا يشير إلى مجرد استعادة  
للاتجاهين السابقين، كما أنه لا يأتي منفصلاً عما سبقه. فالالتحام قائم بين هذا وذاك  
بقدر ما يشكل التكرار استمراراً واستكمالاً لما جاء قبله، ويقدر ما تتصل نهايته ببداية  
الأول. فليس وجود الكأس إلا تطوراً ناشئاً عن غيابها، وبالتالي ليست استعادة  
الخوري لمكانته إلا نتيجة تضييعه لها، كما أن تعرف الخوري على السارق يبدد أسطورة  
«الدايم» التي كانت في أساس النعمة التي أصابته، وبالتالي تشكل هذه النهاية إلغاء  
للبداية أو القاعدة التي بُني عليها مجده. مما يسمح بالقول إن هناك في هذا الالتحام  
الحميم بين الحركتين الأخيرتين أو الحركتين الأوليين تكويناً لوحدة عامة تنزع عن هذه



الازدواجية انفصامها وتكراريتها. إذ إنه يبين عن أن الواحدة شرط الأخرى وأن التعرض للأولى يؤثر حتماً في الثانية، أو بتعبير آخر إن «الجريمة العظمى» ليست إلا الوجه الآخر لـ «لعجبية العظمى» وإن هذه الأخيرة (لقاء «الدايم») لم تتم إلا بفضل تلك السابقة (سرقة الكأس) كما أن إصلاح الأولى يعني إصلاح أو «تخريب» الثانية، إذ إن اعتقال السارق يعني اعتقال أو «انعدام» «الدايم». هكذا يتناسك النص القصصي في تتابع وحداته المكونة، وفي هذا التماسك بالتحديد تتمثل إعادة النظر في التطور الذي تعرفه أحداث وأوضاع الشخصيات فيه، بما تتضمنه إعادة النظر هذه من أبعاد إصلاحية عميقة.

#### أ - زمنية الخطاب السردى

إن التشكل العام للنص القصصي ليس إلا وجهاً أولياً من أوجه الإخراج السردى الذى يحكم تأليفه ويحدد نظام متالياته. ويتيح تفحص أهم مظاهر هذا النظام تبين البعد الجمالي لهذا الإخراج والدور الدلالي الذى يؤديه في الوقت نفسه.

#### ١ - التقديم والتأخير

لعل أول ما يثير الاهتمام في هذا الصدد تتبع أوضاع التقديم والتأخير في الخطاب السردى. ذلك أنه يتمثل فيها بشكل خاص خصوصية ترتيب أو تنظيم المتاليات الذى يؤمن التشويق والإثارة في النص القصصي بما يؤديه من إرجاء والتباس أو من مفاجأة وتعديل في مسار الأحداث، كما هو الحال بالتحديد في أقصوصة مارون عبود حيث يجري تأخير إعلان حقيقة «الدايم» حتى آخر النص ليكون في ذلك أقصى الأثر السردى من انقلاب في الموقف وفي مغزى المجرى العام لأحداث الحكاية بأكملها. وإذا اعتبرنا أن كل متالية تتأخر عن موقعها المفترض في سيرورة الحكاية رجوعاً، وكل متالية تتقدم عن موقعها المفترض استباقاً أمكننا حصر هذه المتاليات وإعداد جدول إجمالي خاص بكل منها لتكوين فكرة أولية عنها.

(أ) في ما يخص الرجوعات القائمة في الخطاب السرى يشكل الجدول التالي قاعدة صالحة لدراسة أوضاعها:

II. جدول بالمتتاليات السردية الخاصة بالرجوعات (التأخير)

أرقام الرجوعات حسب ورودها	الرجوعات أو المتتاليات المتأخرة	رقم الصفحة	موقعها في الحكاية	أرقامها حسب نظام الحكاية
1	كم حَفَّت الخورية ثياب الخوري . . .	34	خارجي	34
2	مرور الفادي على بيوت النصارى	34	خارجي	16
3	لم تر الخورية زوجها قط كما رآته الليلة	34	خارجي	25
4	عمجنت الخورية أربعة أرتال	35	خارجي	33
5	عادتها [الاعتناء بالتضييف]	35	خارجي	27
6	عند الخوري والخورية خير كثير	35	خارجي	30
7	خطايا الخوري العديدة	35	خارجي	24
8	أرومات التوت توقد خصيصاً ليلة الغطاس	35	خارجي	14
9	انتظار الناس ليلة الغطاس	37	خارجي	22
10	حلول الروح القدس على المخلص	37	خارجي	5
11	أنقياء القلوب يعاينون الله	37	خارجي	9
12	طرد الخوري رجلاً من الكنيسة	37	خارجي	29
13	إبقاء خلية طحين مسدودة	39	خارجي	35
14	تعليق العجينة بالمشمشة	39	خارجي	32
15	المشمش يركع	39	خارجي	10
16	التوت متكبر لا يسجد	39	خارجي	11
17	التينة حاقدة (لا تسجد)	39	خارجي	6
18	لعن المسيح التينة	39	خارجي	12
19	الخروبة حبل مريضعة (لا تسجد)	39	خارجي	13
20	تلوث عجينة علقبت بالمشمشة عام أول	40	خارجي	28
21	الخوري يموت على الزلاية	40	خارجي	26
22	«الدايم» والسالقة قمحاً	40	خارجي	20



21	خارجي	40	«الدايم» والفقيرة بنت الأوادم	23
8	خارجي	40	عجائب لا تحصى	24
15	خارجي	41	فتح الباب «للدائم»	25
17	خارجي	41	البحر يخلو: كثيرون جربوا	26
3	خارجي	41	عقد الله لسان زكريا	27
4	خارجي	41	ولادة يوحنا	28
7	خارجي	41	قول الإنجيل: ليس عند الله أمر عسير	29
1	خارجي	42-41	زكريا وأليصابات	30
18	خارجي	42	يسوع والكسيحة	31
19	خارجي	42	يسوع وخرستين	32
31	خارجي		حاشية الخوري رقيقة	33
23	خارجي		الضربات المعلومة للجرس	34
2	خارجي		ما أصاب زكريا في الهيكل	35
36	داخلي	45	رؤية الخوري الدايم أول مرة	36
38	داخلي	47	سرقة الكأس الذهبية	37
40	داخلي	48	وجود الكأس	38
39	داخلي	48	تغضب الخوري على السارق مرتين	39
41	داخلي	48	الكأس محجوزة	40
42	داخلي	48	السارق محبوس	41
37	داخلي	48	حقيقة «الدايم»	42

تجدر الإشارة أولاً إلى الصعوبات التي تواجه مسألة تحديد بعض الرجوعات وتعيين مواقعها. فهناك مجموعة من هذه المتتاليات المتأخرة واضحة الحداثية والتاريخ كما هو شأن «حلول الروح القدس على المخلص في نهر الأردن» (ص ٣٧) أو لعن المسيح للتينة، أو تعليق امرأة «عجبتها بالشمشة عام أول، فتلوثت بالتراب» (ص ٤٠) أو رؤية الخوري «الدايم» أول مرة... إلخ. بينما هناك في المقابل متتاليات

مبهمة الحديثة والموقع التاريخي كما هو الأمر في ما يخص «مرور» الفادي» على بيوت النصاري» (ص ٣٤) أو تحويله خريستين الغنية البخيلة إلى كارة بناء لطلب من ابن أخيها، أو عادة الخورية الاعتناء بالتضييف أو فتح أهل القرية أبوابهم خصيصاً ليدخل منها «الدايم»... إلخ. وقد فضلنا إثبات كل ما يروى باعتباره «حدثاً» دون تمييز، ذلك أن المدار الأسطوري الديني للحكاية يجعل من هذه المرويات عناصر فاعلة في مسارها ومواقف شخصياتها، على الأقل على المستوى الفكري أو الاعتقادي. والزمنا الصيغة التي جاء ذكر هذه الأخبار عليها كما هو الحال بالنسبة لذكريا وأليصابات حيث تعبر المتتاليات في الجدول عن الإشارات الواردة في النص حول هذا الموضوع. وإذا كنا في المقابل أهملنا الإشارة الخاصة بـ «رقص داود أمام التابوت» (ص ٤٦) فلأن الأمر هنا لا يتعدى التشبيه المعتمد من قبل الراوي دون أن يكون له أي تأثير بالنسبة للأحداث أو الشخصيات عكس ما هو عليه الأمر في ما يخص زكريا وأليصابات أو عجائب يسوع... إلخ. كما حاولنا قدر الإمكان اعتماد تاريخ تقريبي لها بناء لمقاييس متعددة. فمن المعروف مثلاً أن زكريا سابق على المسيح، وأن ابنه يوحنا هو الذي عمّد هذا الأخير في نهر الأردن... وإذا لم يكن معروفاً إن كان تحويل المسيح يدي الكسيحة إلى منجل وفراعة قد سبق أو لحق طمه بيت السالقة قمحاً بالحجارة أو مسخه خريستين إلى كارة، فقد رأينا أن الخبر الذي ينقله الشاب متأخر عن خبر سواه، وجعلنا خبر الشاب المتقدم في النص عن خبر الثاني يتقدم عليه في الحكاية، على أن مسألة الترتيب هنا بصدد هذه الأخبار ليست بكبيرة الأهمية. أما المهم فعلاً فهو ذاك التمييز الذي يمكن إجراؤه بين تلك الرجوعات الخارجية التي تقع قبل الخط الزمني الذي ينطلق منه النص القصص، والرجوعات الداخلية التي تقع بعده. فهذا النص الذي يبدأ من ليلة الغطاس وقد تربع الخوري عن يمين الموقدة وتقرفت الخورية قبالة يجعل كل متتالية متأخرة سابقة على هذه اللحظة بالذات تتخذ صفة الخارجية، كحف الخورية ثياب الخوري مثلاً، وتعتبر في المقابل كل المتتاليات المتأخرة التي تتعين بعد هذه اللحظة داخلية، كرؤية الخوري «الدايم» أول مرة مثلاً.

على هذا الأساس بإمكاننا أن نلاحظ بدءاً هذا العدد الكبير من الرجوعات والذي يمثل نسبة عالية من متتاليات الخطاب السردية، ويشير إلى الأهمية الخاصة التي تتمتع بها الرجوعات فيه. تتحدد ملامح هذه الأهمية من خلال التوزيع الخاص الذي



تجيء عليه الرجوعات المذكورة. إذ هناك فرز حاد وقاطع بين تلك الخارجية وتلك الداخلية بينها. ففي حين تعتمد الرجوعات الخارجية وحدها في المتتاليات المتأخرة الأربع والثلاثين الأولى (من ص ٣٤ إلى ص ٤٥) تجيء المتتاليات المتأخرة السبع اللاحقة عليها جميعها رجوعات داخلية (من ص ٤٥ إلى ص ٤٨) مما يسم الجدول العام، بثنائية واضحة، حيث تستحوذ المتتاليات المرتبطة بـ «الماضي» على القسم الأول والأكبر فيه (أكثر من أربعة أخماسه) بينما تستقل المتتاليات المتعلقة بـ «الحاضر» القصصي بالقسم الثاني والأصغر فيه (أقل من خمسة). ولما كان الطابع الديني الأسطوري مهيمناً على القسم الأول (كمروور الفادي على بيوت النصارى أو حلول الروح القدس على المخلص...) والمتتاليات المتأخرة ذات السمات الواقعية فيه على صلة وطيدة بهذا الطابع المذكور (كحف الخورية «ثياب الخوري»، ليظهر نظيفاً، يوم عيد الغطاس» أو تعليق العجينة بالشمشة ليباركها المسيح ساعة مروره...) والطابع الواقعي «الصرف» هو المهيمن على القسم الثاني (كسرقة الكأس الذهبية أو اعتقال السارق...) حتى أن المتتاليات المتأخرة ذات السمات الدينية تبدو متصلة به وتابعة له (كرؤية الخوري «الدايم» أول مرة أو تغضبه على السارق مرتين...). فلإن ذلك في الوقت الذي يكرس الازدواجية القائمة هنا والتي تحيل إلى ثنائية بنيوية في النص سبقت الإشارة إليها، يعبر هنا كما هناك عن التحام هذين الوجهين في وحدة تحمل مدلولاً بعيد الأثر. إذ تبدو الأوهام والخرافات ذات جذور عميقة، ويعتبر وجودها من مخلفات الماضي التليد، بينما تتقدم الحقائق والمعارف الصحيحة كأنها أمور محدثة، تظهر أو تستنتج من معطيات الحاضر الراهن. فتكون مرتكزات الأسطورة أو الأعجوبة الدينية معتمدة على تراث قديم، بينما لا تتطلب المعرفة المنطقية أو السليمة الخروج عن الوقائع المعاشة. ولما كان الامتداد الزمني لا يعني فاصلاً بين الماضي والحاضر وإنما سيرورة غير منقطعة، فإن هذا التشكل يتقدم وكأنه يشير إلى وجهة عامة في التطور تمضي من الماضي إلى الحاضر (فالمستقبل) متميزة في التحول الجذري من الجهل إلى المعرفة، وذلك في الانتقال من هيمنة الفكر الأسطوري الديني (في الماضي) إلى هيمنة الفكر المادي الواقعي (الحاضر) - نحو تفرد هذا الفكر الأخير بالوجود خالصاً من أي شوائب غيبية (في المستقبل)؟...

من جهة ثانية يظهر فارق مهم في الدور الذي تؤديه كل من الرجوعات

الخارجية والداخلية. ففي حين لا تؤثر الأولى بينها رغم كثرتها على تطور الأحداث في القصص، على الأقل مباشرة، مشكلة إطاراً أو مرجعاً أو خلفية تتجانس مع المعطيات القصصية الأولى، فإن الثانية تتميز رغم قلتها بتأثيرها الفعال على هذه المعطيات وتلك الأحداث، بحيث أنها تغير دلالاتها وتعديل اتجاهها. بناء على ما تقدم يمكن اعتبار الأولى هامشية الأهمية، والثانية مركزية أو محورية الأهمية، وربما فسر تموضعها على هذه الكيفية اختلافها الكمي. تتمثل فعالية الرجوعات الداخلية خاصة في إبرازها للخفي ووصلها للمنقطع وبالتالي استكمالها للنقص القائم في الحاضر القصصي فيتم بها ويستقيم. وهي تبين بذلك أن الفهم الصحيح لبعض الظواهر لا يحصل مباشرة، وأن ذلك لا يستدعي الانحراف نحو تفسير غيبي وخرافي، بل يستدعي التحقق والتثبت اللذين قد يتأخران في الوصول إلى التفسير الواقعي والسليم، ولكنها وحدهما اللذان يقدمان الأجوبة الشافية عن التساؤلات المطروحة.

لكن فعالية الرجوعات الداخلية لا تقتصر على الحاضر القصصي بل إن أثرها بالأخص يمتد إلى الماضي السابق عليه (أو الرجوعات الخارجية) بقدر ما تمثل هذه الأخيرة من إطار متجانس مع المعطيات الأولى لهذا الحاضر. ضمن هذا المنظور فقط يتماسك النص القصصي بأكمله، في الترابط الذي يجمع بين المركز والأطراف، بين الحاضر والماضي، بين المتقدم والمتأخر... ويتسق في سيرورته كما في مغزاه.

(ب) في ما يتعلق بالاستباقات أو المتتاليات المتقدمة المعتمدة في الخطاب السردى يمكن للجدول التالي أن يسمح بتوضيح أوضاعها:



## II. جدول بالمتاليات السردية الخاصة بالاستباقات [التقديم]

أرقام الاستباقات حسب ورودها	الاستباقات أو المتاليات المتقدمة	رقم الصفحة	موقعها في الحكاية	أرقامها حسب نظام الحكاية
1	مرور الفادي على بيوت النصارى	34	—	—
2	احسبي حساب الضيعة . أطعمي ولا تبعزقي	35	داخلي	1
3	أنقياء القلوب يعاينون الله	37	—	—
4	من يركع الليلة على السطح يباركه المسيح	39	(داخلي)	—
5	يبارك الرب الليلة خلایا الطحين المفتحة	39	(داخلي)	—
6	علقها بالتينة (أو التوتة)	39	داخلي	2
7	المشمش يركع	39	—	—
8	التوت لا يسجد (كذلك التين والخروب)	39	—	—
9	«الدايم» يدخل من الباب المفتوح	41	—	—
10	البحر يحلو عند منتصف الليل	41	—	—
11	الخورية سترزق ولداً في الستين	41	(داخلي)	—
12	أطلب الليلة من «الدايم» يعمل عمك مثلما تريد	42	(داخلي)	—
13	مشي الخوري إلى الهيكل	43	داخلي	3
14	إيمان الخورية حالاً بالحبل	45	(داخلي)	—
15	عودة الكأس الذهبية	47	داخلي	4
16	رؤية (الكأس و) السارق	48	داخلي	5

لقد أثبتنا هنا تلك المتاليات التي تطرح موضوع تحققها في زمن لاحق على زمن القصص الحاضر لحظة ورودها في الخطاب السردى . وميزنا فيها بين تلك التي يجري تحققها فعلاً قبل الزمن الذى تنتهي عنده الحكاية (حين أحسّ الخوري «أن قوة

خرجت منه» . . . (ص ٤٨) وتلك التي لا يرد ذكر لتحقيقها قبل هذا الزمن المذكور. واعتبرنا الأولى منها متتاليات متقدمة أو استباقات داخلية لهذا السبب، بينما امتنعنا عن تعيين صفة خاصة للشانية. وقد كان بالإمكان استعمال صفة الخارجية لتلك الاستباقات التي يلحظ أمر حصولها بعد الحد الزمني الأخير للحكاية، لكن وضع الاستباقات غير الداخلية هنا لا يتفق والصفة المذكورة، إذ إنها ملتبسة أو مستبعدة الحدوث، بل إن الدلالة العامة للنص توحى باستحالة تحققها (كما هو الأمر بالنسبة لمرور الفادي أو معاينة الله أو ركوع الشمس . . . إلخ). ولما كان هناك استباقات متوقعة الحدوث مبدئياً داخل زمن الحكاية ولكنها مماثلة لتلك غير الداخلية، إذ لا شيء يؤكد حدوثها بل إن معطيات النص تسمح بتأكيد عدمه، فقد وضعنا صفتها الداخلية بين هالين وامتنعنا عن إيرادها في عداد تلك المدرجة في نظام الحكاية. والموقف نفسه اتخذناه بصدد المتتاليتين المتقدمتين الخاصتين بيقين الخورية «أنها سترزق ولداً في الستين» وبإيمانها اللاحق بالحبل أكثر من ذي قبل. فرغم أنها تشكلان توقعين لا يلبث النص أن يصرح بإحباطهما لم نر جواز إسقاطهما نظراً للدور الحداثي الذي يؤديانه، وللتطور الذي تعرفه سيرورة كل منهما قبل إفضائها إلى الفشل. وهو ما لا يمكن الأخذ به بصدد قول الخورية للخوري «بركتك تغنيا عن كل شيء» (ص ٣٥) لأن هذا القول نوع من التقريظ لا يستلزم بالضرورة التعلق بحدث ما، عدا عن كون تطور أحداث الأقصوصة يبين عن إهماله أو عدم تحققه، فلم نثبت كاستباق، عكس ما فعلنا بصدد قول الخوري للخورية: «احسبي حساب الضيعة كلها. أطعمي ولا تبعزقي» الذي يتقدم كطلب يستلزم استجابة حديثة مبدئياً يؤكد لها التطور اللاحق للأحداث الذي يسمح بترجيح حصولها.

على هذا الأساس نلاحظ أن عدد الاستباقات الواردة في الخطاب السردى (حوالي ١٦) محدود بالمقارنة مع الرجوعات المثبتة أعلاه (حوالي ٤٢) وأن قسماً منها سبقت معاينته في الجدول الخاص بهذه الأخيرة، حيث تقع المتتاليات التي تكونه، وجميعها غير داخلية، بين تلك الرجوعات الخارجية، لتعبر في ذلك عن الاتصال الحميم الذي يربطها بالماضي الأسطوري الديني (كمروور الفادي ومعاينة أنقياء القلوب الله وركوع الشمس . . .). وتتميز جميعاً بهذه الإطلاقية التي تسم المعتقدات الدينية إجمالاً والتي تجعل الأحداث التي تشير هذه المتتاليات إليها قائمة أبداً في الماضي كما في



الحاضر (والمستقبل؟) ولكنها في الوقت نفسه أحداث طوباوية خيالية لا تتحقق فعلياً؛ ومثلها تلك التي رغم تحديدها الزمني بليلة الغطاس لا تقل طوباوية عنها - وهو تحديد لا يحول دون رؤية بعد إطلاقي فيه باعتبار أن الحدث المتوقع في هذه الليلة لا يقتصر على تلك القائمة في الحكاية فقط بل إنه يعني كذلك جميع الليالي المماثلة لها - ويبدو العنصر الديني القاسم المشترك بينهما في أساس تعليل هذه الخيالية اللاواقعية (كما هو حال مباركة المسيح من يركع على السطح ليلة الغطاس، أو مباركة الرب خلايا الطحين في هذه الليلة، أو توقع الخورية معجزة الحبل - في الليلة نفسها - ...). هكذا تجتمع هذه الاستباقات ذات الطابع الديني - الأسطوري البارز، أكانت «داخلية» محددة أم «خارجية» مطلقة، على كونها عديمة الحدوث وهمية لا تتعدى التصورات الخيالية، يشير وضع المصريح عن ماها بينها إلى حقيقة مآل تلك التي تبقى غامضة أو مبهمة النتائج.

في المقابل تتميز الاستباقات الداخلية بكونها حديثة واقعية تتصل بالأمور الحياتية للشخصيات، ومصالحهم المادية المباشرة إجمالاً. والملاحظ أنها تأتي في نظام الحكاية متتابعة زمنياً، ذلك أن لحظة تحققها عامة لا تتأخر كثيراً عن لحظة إعلانها، لذلك فإن دورها الظاهر هنا في عملية السرد ونظم الأحداث محدود. لكن أهميتها تكمن في علاقتها ببقية الاستباقات الأخرى التي تؤلف معها ثنائية تقوم على التعارض والتناقض بين المتحقق واللامتحقق، الواقعي والأسطوري، الحاضر والمستقبل... تتجاوب مع تلك التي لوحظت بصدد الرجوعات كما بصدد بنية النص وأدائه القصصي.

إذا كان الاستعمال البنيوي للرجوعات يشكل تحذيراً واضحاً من المحافظة على الإرث الرجعي والديني، مؤكداً وجهة الدرب الذي يجدر سلوكه لبلوغ المعرفة السليمة، فإن ارتباط الاستباقات غير الداخلية بالرجوعات الخارجية، والاستباقات الداخلية بالرجوعات الداخلية لا يؤكد هذا الموقف وحسب بل يدفع به إلى أفق جديد حيث يتم التحذير من المراهنة على المشاريع الوهمية المطلقة، وتشجيع الاهتمام بالأمور الواقعية القرية والملموسة. وإذا كنا لا نجد في جدول الاستباقات فرزاً حاداً بين الداخلي وغير الداخلي، فإن كثافة حضور الداخلي في المتاليات الأخيرة بينها يشكل تجاوباً نسبياً مع التوزيع المتعين في جدول الرجوعات.

بقي أن المقاطع الأكثر إثارة وحيوية في الخطاب القصصي هي تلك التي يتداخل فيها الرجوع بالاستباق في عملية تفاعل وتلاحم تسهم في إرساء واستقرار المعطيات القصصية كما هو الحال بالنسبة للوحدة الأولى المتعلقة بليلة الغطاس مع ما تثيره في ذلك من عجب واستهجان، أو تدفع بهذه المعطيات إلى الاضطراب واللاتوازن لتتيح إعادة نظر جذرية فيها كما هو الحال بالنسبة للوحدتين اللاحقتين الخاصتين بعيد مار مارون وعيد مار يوسف، مع ما تحمله كل منهما من عناصر غريبة وإدهاش تجسد مظاهر جمالية هذا النص القصصي.

## ٢ - المدى الزمني للسرد

يمكننا أن نتبع بعض المظاهر الأخرى لهذه الجمالية في المدى الزمني للسرد وفي تثيرته، فننظر في ما يتعلق بالأول في جوانب علاقة التناسب الزمني القائمة بين الخطاب السردى والحدث القصصي، من حيث المساواة أو الإطناب أو الإيجاز أو الحذف الذي يؤدي به الخطاب المذكور الحدث الذي يتناوله؛ بينما ننظر في ما يتعلق بالثاني في جوانب العلاقة المشار إليها من حيث التناسب أو الاختصار أو التكرار.

على مستوى المدى الزمني للخطاب السردى نلاحظ أن جميع الصيغ المعهودة فيه مستعملة في أقصوصة مارون عبود، وذلك في نسب وضمن علاقات تبين الخصوصية الدلالية والجمالية لها. هكذا نجد الإيجاز أو الإجمال حيث يكون زمن الخطاب السردى أقل من زمن الحدث القصصي مبثوثاً على امتداد النص بأكمله. إلا أن زخه وتردده يختلفان من موقع إلى آخر. وهو يظهر بارزاً لأول مرة مع ذكر توافد أهل القرية إلى بيت الخوري (ص ٣٦) ثم مع الإشارة إلى انطلاق «السن الرعية في الحديث عن شؤونهم القروية» (ص ٣٧) وهرولة إحدى النساء إلى بيتها وعودتها (ص ٣٩) وامتشاط الصبايا وأكل الحاضرين (ص ٤٠) ثم وداعهم (ص ٤٢) وما يجري بين الخوري والخورية بعد ذلك (ص ٤٣) ثم ما يجري للخوري بعد استيقاظه حتى رؤيته الشاب الغريب (ص ٤٥ - ٤٦) وما يأتي إثر ذلك من طوافه في القرية وقصد الناس له ومظاهر قدسيته (ص ٤٦) وافتقاده الكأس وما نشأ عن ذلك من قداس وجيز وتفتيش وتطويل ألسن ورشق الكرسي البطريكي فكهنة كنائس عدة للسارق بالحرم الكبير (ص ٤٧) ثم مجيء رسول الوكيل البطريكي وإذاعة خبر وجود الكأس وسفر الخوري إلى جبيل ولقائه الوكيل البطريكي (ص ٤٧ - ٤٨). الملاحظ أن الإيجاز بسيط ومحدود



في المراحل الأولى للسرد، حيث يتعلق بأحداث عادية لا تشغل حيزاً زمنياً كبيراً، حتى أنها جميعاً تأتي من البداية حتى مطلع ص ٤٦ في سياق ذكر ما حصل ليلة الغطاس. لكن حضوره بعدها يصبح قوياً وبارزاً يتناول أحداثاً جلية وذات مدى زمني كبير، فإذا به يغطي عجائب الخوري العديدة خلال الأيام العديدة التي تلت ليلة الغطاس (حوالي الشهر) في أقل من صفحة واحدة فقط (ص ٤٦) كما أنه في أقل من ذلك يغطي أزمة الخوري ومضاعفاتها المتفرقة خلال الأيام العديدة التي تبدأ من عيد مار مارون وتنتهي عند عيد مار يوسف (أكثر من شهر) ليعود إلى الاعتدال النسبي في تناوله لوقائع ١٩ آذار المثيرة في أقل من صفحة واحدة (ص ٤٧ - ٤٨). كأن «الأعجوبة» التي حصلت بقاء الخوري «للدايم» تنعكس آثارها في هذه الصيغة من السرد تحولاً من المألوف والمعهود إلى الاستثنائي الكثافة والزخم ليعطي الإيجاز بذلك في الخطاب السردى صورة عن هذا التطور الدرامي في النص القصصي تتجارب في ثنائيتها مع تلك الملاحظة في النظام السردى.

كما يعم الإيجاز النص على تفاوت، كذلك يعمه الوقف أو التفصيل أو الإطناب، حيث لا يتابع الخطاب السردى حدثاً ما وإنما يتوقف عن ذلك منصرفاً إلى مسائل خارجة قبل أن يعود إلى استئناف تناوله، فلا يكون للزمن المستغرق في هذا الخطاب ما يقابله على المستوى الحدثي الذي يمكن اعتبار زمنيته معدومة أو صفراً بسبب التوقف الخاص به. وغالباً ما يكون هذا التوقف مناسبة لوصف أو لتأمل أو توضيح أو تعليق على علاقة بالحدث المعنى. ويمكن القول إن النص يبدأ بالوقف تحديداً نظراً لأن العبارة الافتتاحية الأولى (ص ٣٣) لا يوازها أي زمن حدثي على صعيد الحكاية. أما أبرز مواقع الوقف اللاحقة فتظهر في تساؤل الراوي عن الموضوع الذي كان يشغل بال الخوري (ص ٣٤) وقد يكون مماثلاً له التذكير بالإنجيل والمقارنة بين الخوري وزكريا من جهة والخورية وأليصابات من جهة ثانية (ص ٤١). في ما عدا هذه المواقع الثلاثة لا يتجاوز الوقف الوارد في الخطاب السردى الإشارات السريعة العابرة، كما هو الأمر في تشبيه الخورية بـ «قفة ثياب» (ص ٣٣) أو القول إن أرومات التوت «توقد خصيصاً ليلة الغطاس» (ص ٣٥) وجميع التعبيرات التي تمهد لكلام الشخصيات مثل «قال» و«أجاب» مع كل الوصف الذي قد يلحق بها مثل «فأجابها بهدوء مرح» (ص ٣٥) و«قالت بنبرة تخالطها ابتسامة مرة» (ص ٣٦) . . . إلخ.

تؤدي عمليات الوقف الثلاث البارزة دوراً توضيحياً وتعريفياً مهماً مبينة في الوقت نفسه موقف الراوي مما يرويّه. يتميز الوقف الأول بينها بقيمة استثنائية باعتباره المطلع البنيوي للعمل القصصي بأكمله، وهو يتضمن الرؤية الإصلاحية الانتقادية الكامنة فيه، وقد سبق لنا وتعرضنا لحيثياتها أعلاه. أما الثاني وهو الأكبر بينها فهو لا يكتفي بالتعريف بوضع الخوري خاصة (نسله المقطوع، عمره، استحالة زواجه ثانية، سلطته المطلقة على رعيته) والإلماع إلى عمر الخورية وعقمها، بل يوضح كذلك اعتقاد الناس بمرور الفادي ليلة الغطاس واحتمال مشاركة الخوري لهم فيه. هذان الوقفان إذ يأتیان في بداية النص يحددان إطار وخلفية الأحداث التي تجري متابعتها. أما الثالث فهو توضيح خاص باعتقاد الخورية باحتمال تكرار أعجوبة حمل أليصابات معها، وهو تدعيم ظاهري لهذا الاعتقاد، يسهم في التركيز عليه ومتابعة التطورات المرتبطة به. أما إشارات الوقف المتفرقة فإنها توضح وضعاً يتناوله الخطاب السردى (كما في «فأجاب شاب في نفسه شيء من تلك البنية» ص ٣٨، والشيخ الرعشن «راوية أخبار الدائم» ص ٣٩، وحبقوق «الذي هو على سن الخوري وسأله» والباب «الذي يفتحونه خصيصاً ليدخل منه الدائم، ولا يدعو على البيت بالتسكير إلى الأبد» و«قال روحانا، وهو ابن ستين وما فوق» ص ٤١، والكأس الذهبية «المخصص بها عيد أبي الطائفة، والميلاد والفصح» ص ٤٧... إلخ.) أو إنها تأتي بالصورة المعبرة البليغة أو التعليق العاثر اللاذع وغالباً ما يجتمعان (كما حين يذكر الراوي تقبيل الناس ليد الخوري مضيفاً «والمورد العذب كثير الزحام» ص ٣٧، أو انشغال الناس بالحلوى عن الحديث متابعاً «وعند البطون تضيع العقول» ص ٣٨، وتشبيهه مسرح الخوري بـ «رقص داود أمام التابوت» ص ٤٦، وقوله عن الخوري الذي أجزل الجميع عطاءه «ابن المذبح من المذبح يعيش» ص ٤٦، وعن الحرم الكبير أنه «يخرق العظام كما يخرق الزيت الصوف» ص ٤٧... إلخ.). ورغم انتشار الوقف في النص كما الإيجاز فإنه يعرف ضمنه توزيعاً في الثقل والكثافة مغايراً إن لم يكن مناقضاً للإيجاز، إذ يأتي الوقف البارز والمهم في القسم الأول أو الوحدة الأولى الخاصة بليلة الغطاس، ويبدو بسيطاً محدوداً إثر ذلك. كأن تنظيم الخطاب السردى هنا يخضع لمتطلبات القصص التي تستدعي أولاً توضيح المعطيات الأساسية له فيستعين خاصة بالوقف لذلك، فإذا تم له الأمر كان الاهتمام بانطلاق وتطور الأحداث فيلجأ خاصة إلى الإيجاز. لكن هذا



التنظيم يتفق في الوقت نفسه مع الثنائية العامة التي تسم النص على مستويات عدة، وهو ما يتأكد بشكل أكثر حدة في العلاقة التي تقوم بين المساواة أو المشهد والحذف أو التجاوز.

فإذا كان المشهد أو المساواة هو ذلك الجزء من الخطاب السردي الذي يتساوى المدى الزمني للنص الكلامي فيه مع المدى الزمني للحدث الذي يرويّه، فإنه يتمثل خاصة في الحوار الذي يجري بين الشخصيات أو في المناجاة الذاتية مبدئياً. في المقابل يبرز الحذف أو التجاوز حين يقفز الخطاب السردى عن مرحلة زمنية في الحكاية دون أن يوازئها جزء ولو بسيط من هذا الخطاب. إن تتبعنا أوضاع المشهد والحذف في النص يبين عن حضور قوي للأول في الوحدة الأولى الخاصة بليلة الغطاس يقتصر عليها، حيث يبرز بشكل خاص في الحوار الذي يجري بين الخوري والخورية عشية عيد الغطاس (ص ٣٥ و ٣٦) وفي الحديث بين الخوري وأهل القرية (ص ٣٧) والأحاديث المختلفة التي تجري بين هؤلاء (ص ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٤٢) وبين حقوق وروحانا (ص ٤١) وكلام الخوري إزاء «الدايم» (ص ٤٤) وندب الخورية زوجها (ص ٤٤ - ٤٥) وعن حضور بارز للثاني إثر انقطاع الأول. فما أن يفیق الخوري وتسكت الخورية حتى تبدأ الإشارات المتعلقة بالحذف بسيطة أولية في البداية («وبعد قليل غمغم»... «وبعد قليل، نشط...» ص ٤٥) ثم لافتة («وعند الضحى طاف»... ص ٤٦) فبارزة قوية («وبعد شهر جاء»... «وتلاه الكهنة في كنائس عديدة بيوم واحد»... ص ٤٧) ثم رهيفة غير مباشرة («وفي التاسع عشر من آذار»... ص ٤٧ «وبلغ المحترم جبيل»... ص ٤٨). كأن «الأعجوبة» (لقاء «الدايم») تقيم حداً بين ما قبلها وما بعدها يتمثل في الخطاب السردى هنا عبر احتكار المشهد لما قبلها والحذف لما بعدها، فتتجسد بذلك ثنائية النص على أجل ما يكون. ويشكل التحامها بالثنائية التي تشيدها العلاقة بين الإيجاز والوقف تعبيراً عن وضع راكد وتطور بطيء يسم الجانب الأول السابق على الأعجوبة وعن وضع حيوي (ديناميكي) وتطور سريع يسم الجانب الثاني اللاحق عليها، أو إنه تعبير عن هذا الصعود المثابر البطيء الذي يمضي فيه وضع الخوري بالوقف والمشهد من جهة، وعن الانهيار المتتابع والسريع الذي يعرفه بالحذف والإيجاز من جهة ثانية. وهو أداء جمالي خاص للطرح الإصلاحي الذي يحمله النص القصصي.

### ٣ - وتيرة السرد

قد لا تخرج وتيرة السرد في النص القصصي عن هذا المنحى العام كما يدل التشكل الخاص الذي تعرفه بين أنماطها المختلفة. إذ لما كان الإفرادي الذي يعبر في الخطاب السردى مرة واحدة (أو عدداً من المرات) عن حدث حصل مرة واحدة (أو عدداً مطابقاً من المرات) شائعاً عادة، فإن الاختصار الذي يدل على التعبير مرة واحدة عن حدث حصل مرات عدة، والتكرار الذي يعني معاودة التعبير أكثر من مرة عن حدث حصل مرة واحدة، هما اللذان سيستقطبان الاهتمام هنا. والملاحظ أن «الأعجوبة» (لقاء الخوري «للدائم») تشكل منعطفاً أساسياً في تحديد وضعهما. فالتكرار المعتمد في الخطاب السردى هنا يكاد يقتصر على هذه الحادثة التي يرد وصفها كما وقعت أولاً (ص ٤٤) ويستعيد الخوري في إخباره أهل الضيعة ما حصل معه (ص ٤٥) ثم ترويها الخورية لاحقاً لمن تقابلهم من قاصدي الخوري (ص ٤٦). إلا أن هذه الرواية الأخيرة بالتحديد هي في الوقت نفسه اختصار نظراً لأن الإشارة الوحيدة إليها تحيل إلى عدد كبير من المرات قصّت فيها الخورية حكاية «الدائم». وهي تقع بين جملة من وحدات الاختصار التي يحتويها النص حيث يرجح التعرف إلى الوحدات التالية السابقة عليها: مرور الفادي على بيوت النصارى (ص ٣٤) عادة الخورية العناية بالضيافة (ص ٣٥) بركة الخوري التي تغني عن كل شيء (ص ٣٥) أخ الخوري الأحة المعهودة (ص ٣٦) كلام الأطفال في حضور الخوري (ص ٣٦) انتظار الناس ليلة الغطاس كل عام مرة (ص ٣٧) ركوع المشمش وعدم سجود التوت والتين (ص ٣٩) كسر الشباب الجوز واللوز وضغضغة الشيوخ الزبيب والتين (ص ٤٢) وعلى تلك اللاحقة عليها والمتمثلة بعادة أهل القرية اتباع الغريب (ص ٤٧). وهي إذ تعتمد للإشارة إلى تقاليد وعادات راسخة أو معتقدات وتصورات ثابتة فإنها أيضاً تأتي لتناول أحداث وتصرفات تافهة، كأنها في اجتماع هذين المجالين الدالين لديها توحى بالعقلية البدائية الكامنة في خلفيتهما. ويكون التحامها بمعجزة الغطاس على هذا الأساس وضعاً لها في الإطار المناسب لفهمها وتأويلها. بناء لهذا المنظور يحدد هذا الالتحام ثنائية النص القصصي على مستوى الوتيرة السردية فيه بقدر ما يومية ضمناً إلى مغزاها البنيوي العام، متضافراً في ذلك مع دلالات هذا النص



على مختلف مستوياته السردية الزمنية كما رأينا، ومع مختلف مستوياته السردية الفضائية كما سنرى.

## ب - فضائية الخطاب السردى

تحدد المستويات السردية الأخرى ذات العلاقة بالفضاء القصصى بالصوت الراوى ونمط روايته. وتسعى دراسة الجانب الأول إلى الإجابة عن السؤال التالى: من يروي أو يتكلم؟ بينما تحاول دراسة الجانب الثانى الإجابة عن السؤال الآخر: من يرى؟ لتعيين زاوية الرؤية أو بؤرة المنظور المعتمد فى تعيين الأحداث وأوضاع الشخصيات، والمسافة أو البعد القائم بين الأقوال المثبتة وأقوال هذه الشخصيات.

### ١ - الصوت الراوى

يجرى تمييز الصوت الراوى بناء لكونه واحداً أو متعددأ، حاضراً فى الحكاية أو غائبا عنها. فهو إن جاء مفردأ اعتبر خارجياً بالنسبة لما يرويه، أما إذا عرف الخطاب السردى أكثر من راوٍ فإن الأول يعتبر خارجياً (فى الدرجة الأولى للقصص) بينما يعتبر الثانى داخلياً (فى الدرجة الثانية للقصص) نظراً لوقوعه داخل ما يرويه الأول. وكذلك يكون الأمر بالنسبة لبقية الرواة الآخرين الذين يتمتعون بصفة الداخلية على درجات متفاوتة. وهو إن تقدم فى الحكاية المروية على أنه إحدى شخصياتها يكون حضوره مدعاة مماثلة بينه وبين بقية الشخصيات الأخرى فيقال عنه إنه مماثل للعالم المخبر عنه، أما إذا غاب عن هذه الحكاية يكون هذا الغياب مدعاة مغايرة بينه وبين هذا العالم المذكور. فيكاد بذلك الراوى لا يخلو من أن يكون خارجياً - مماثلاً للعالم القصصى، أو خارجياً - مغايراً لهذا العالم، أو داخلياً - مماثلاً للعالم القصصى أو داخلياً - مغايراً لهذا العالم.

الملاحظ فى أقصوصة مارون عبود أن هناك راوياً يفتح النص ويتولى عملية السرد فيه حتى نهايته. لكن وجوده المهيمن لا يمنع حضور رواة آخرين متفاوتى الأهمية كالعرشن «راوية أخبار الدائم» (ص ٣٩) وبعض الأهالى الذين يتولون بدورهم رواية أخبار مماثلة. إلا أن هؤلاء الرواة يتميزون جميعاً عن الراوى المهيمن الأول بأنهم شخصيات داخل القصص الأول الذى يرويه، مما يجعل هذا الراوى خارجياً - مغايراً

للعالم القصصي مقابل الآخرين المذكورين الذين يتولون القصص الثاني أو الدرجة الثانية من القصص. والناظر في أوضاع هؤلاء الرواة يستنتج أنهم جميعاً من النمط الداخلي - المغاير للعالم القصصي الذي يخبر عنه. فالرعشن الذي يذكر أن الرب يبارك خلايا الطحين المفتحة، وأن الشمس يركع له ليلة الغطاس بينما يمتنع التوت والتين والخروب عن ذلك (ص ٣٩) والشاب الذي يروي حكاية «الدايم» وسالقة القمح، والثاني الذي يضيف حكاية «الدايم» وبنت الأوادم (ص ٤٠) وروحانا الذي يحكي عن كثيرين عرفهم شربوا ماء البحر الأحلى من الدبس (ص ٤١) والشخص الذي يخبر حكاية «الدايم» والبنت الكسيحة، والآخر الذي يخبر حكاية «الدايم» وخريستين وابن أخيها (ص ٤٢) جميعهم من شخصيات القصص الأول غير حاضرين في هذه الحكايات التي يروونها. هذه الحكايات تكاد تكون شذرات متفرقة من أعاجيب المسيح الذي يشكل الشخصية الرئيسة فيها، كما أنها جميعاً تقع في ليلة الغطاس وإن لم يتم تحديد هذه الليلة تاريخياً، وتبدو منتظمة على ازدواجية لا تخفى على المدقق فيها. إذ إن هؤلاء الرواة الستة يتوزعون في الحقيقة إلى مجموعتين متوازنتين: الأولى من الرعشن والشابين اللاحقين حيث يقدم العجوز أعاجيب المسيح في الطبيعة التي تتوزع إلى مطيعة وعاصية، فيكمل الشبان هذه الأعاجيب بمدى إلى البشر مميزين فيهم الطيب عن الشرير، والثانية من روحانا والشخصين اللاحقين حيث يؤكد العجوز أعجوبة المسيح في تغيير الطبيعة عبر تحويل البحر إلى أطيب من الدبس فيكمل الشخصان هذه الأعجوبة بنقلها إلى الناس حيث تمسخ المرأة أو بعضها إلى أدوات عمل ريفية. مما يعطي هذه الحكايات طابعاً مميزاً يختلف به عن الحكاية العامة التي تحتويها، وإن كانت تستعيد في مجموعها سمة ثنائيتها البنيوية العامة. ثم إن هذه الحكاية العامة وإن اتفقت مع الحكايات المتضمنة فيها في جانب زمني - ديني (ليلة الغطاس) فإنها تتعدها وتتجاوزها إلى أزمنة أخرى (عيد مار مارون وما بعده ثم عيد مار يوسف) كما أنها تتميز عنها خاصة في هذه العرض المتناسك للأحداث التي تغيب عنها في الحقيقة شخصية المسيح الأسطورية وتحضر فيها شخصيات واقعية بكل تناقضاتها ومعاناتها.

على هذا النحو، وخلافاً للازدواجية المتناهلة الملاحظة في حكايات الرواة الداخليين المغايرين للعالم القصصي، تظهر ثنائية متضادة بين هذه الحكايات من جهة



وبين الحكاية الأساسية الأولى التي يتولاها الراوي الخارجي - المغاير للعالم القصصي . وهي ثنائية لا تقوم على انفصام بقدر ما تقوم على تفاعل وتواشج . ذلك أنه في الوقت الذي يبرز فيه هذا الراوي الأخير معنياً بما هو أساسي في العمل القصصي متابعاً لتطورات المختلفة ، فإن أولئك الرواة الآخرين يتقدمون وكأنهم يهتمون بما هو هامشي وغير فاعل في هذا العمل . فرغم أن أخبار الرعشن تدفع إحدى النساء إلى الهرولة كي تفتح خلية الطحين لديها ، وأم يوسف إلى الإسراع بنقل عجنتها من المشمشة إلى التينة ، وأن حكاية أحد أبناء القرية تدفع آخر إلى أن ينصح جاره بأن يطلب من «الدايم» أن يمسح عنته كما يريد كي يتخلص من دينها ، لا يبدو أن أيّاً من الحكايات الداخلية - مع مضاعفاتها الحديثة - تلعب دوراً ذا شأن في مسار الحكاية الأساسية التي تحتويها ، حتى أن إسقاطها لا يؤثر على المجرى العام لها . لكنها مع ذلك لا تعدم علاقة مميزة بها . فهي من ناحية تسهم في التحضير للحدث الرئيس في الحكاية الأساسية من خلال الإيحاء بتصديق أحداث مماثلة له ، وبث الأجواء المواتية لقبول وقوعه . فكأنها تواطؤ في عملية الخداع التي يتجهجها الخطاب السردى لتقبل أعجوبة الخوري باعتبارها استمراراً طبيعياً للوقائع الدينية السابقة عليها ، وفي استكمال الإطار الديني - الأسطوري الذي يشكل أحد الشروط الأساسية لحدوث هذه الأعجوبة . لكنها في الوقت نفسه ، من خلال المفارقات وحتى المغالطات البنيوية التي تتضمنها (تعلق العجينة بالتينة الحاقدة على المسيح لأنه لعنها كي يباركها! أو تحويل يدي الكسيحة إلى منجل وفراة! . . . إلخ .) تطرح بإلحاح عملية إعادة النظر فيها وعدم تصديقها ، وبالتالي تحضّر ، على عكس الظاهر فيها ، لما سيتم من إعادة نظر بأعجوبة الخوري - وبالفكر الديني - الأسطوري ككل - بما في ذلك من بعد تعليمي وإصلاحى . كما أن وجودها ضمن الحكاية الأساسية يطلق البعد التعليمي والإصلاحى للنص القصصي إلى أبعاد أرحب من المدى الضيق الذي تناوله ، وهو مدى قد يمتد عميقاً ليتناول الأصول الدينية بمعطياتها الأسطورية التكوينية .

## ٢ - نمط الرؤية السردية

(أ) إن تحديد زاوية الرؤية أو بؤرة المنظور هو تحديد لأحد وجهي نمط الرواية المعتمد في الخطاب السردى . قد تكون هذه البؤرة خارجية أو موضوعية تقتصر على نقل

الأفعال والأحداث المعلنة دون التطرق إلى أفكار الشخصيات أو مشاعرهم أو مناجاتهم، وقد تكون داخلية تلتزم الرؤية الذاتية لشخصية بعينها (ثابتة) أو لعدة شخصيات (متغيرة أو متقلبة) أو لمجموعة من الشخصيات إزاء الحدث نفسه (متعددة)، كما قد تكون منعدمة أو صفراً بحيث لا تلتزم بأي حد داخلياً كان أو خارجياً، فردياً أو متعددًا، ثابتاً أو متحركاً.

هذا النمط الأخير من البؤرية هو الذي يلجأ إليه الخطاب السردى في المنظور الذي يرى من خلاله أحداث وأوضاع وشخصيات أقصوصة مارون عبود. وهو نمط تقليدي شائع نظراً للحرية الكبيرة التي يتيحها للراوي في متابعة وتنظيم ما يتناوله، فليس هناك ما يحول دون الراوي وانتقاله من متابعة تصرف ما إلى الاستغراق في الخبايا الذاتية لبعض الشخصيات ليلاحق أفكارها أو صراعاتها النفسية، أو إلى توقيف عملية الإخبار للتعليق على بعض المشاهد أو المواقف. وهو ما يتفق مع متطلبات القصص الإصلاحى القديم الذي يجمع متابعة الداخر إلى الخارج، والمجموع إلى المفرد والتعليق إلى التعبير، والأشياء إلى الأوضاع... ليتاح له من خلال ذلك الانتقال بيسر من موقع إلى آخر وإغفال أمر والتركيز على آخره، وتنظيم عمليات الخداع أو التلاعب وإعداد التغييرات أو المفاجآت المناسبة.

هكذا يتمكن الراوى المغفل المعلوم البؤرية هنا من الانتقال من التأمل الخاص به الذي يفتح به النص القصصى إلى متابعة تصرفات الخورى، فردات فعل الخورية وما يحول في رأسها من أفكار، قبل التوقف عند وضع الخورى والتخمينات التي يوردها بصده، ليعود مجدداً إلى نقل ما يجري بين الخورى والخورية دون أن يكف عن الإشارات إلى حالات أو أفكار ذاتية لديها، وخاصة لدى الخورية... إلخ. من البين أن نصاً قصصياً لا يمكن لغير راوٍ منعدم البؤرية أن يتولاه. فإذا أخذنا بعين الاعتبار النهاية التي يعرفها فإن الخورى وحده هو الذي قد يكون بإمكانه بلوغها والتعبير عنها بطريقة مماثلة. لكن اعتماد الرؤية الذاتية (البؤرة الداخلية) الخاصة به ما كان بإمكانه أن يتيح كلاماً كذاك الذي يلجأ إليه الراوى الخارجى - المغاير في حالات الوقف، وهو مهم كما لاحظنا في توضيح الوجهة العامة للحكاية وجوانب عدة فيها، أو كذاك الذي يخطر ببال الخورية بدءاً من انزعاجها من حكش الخورى النار ونفخها مروراً



بانشغال بالها لسكوته وتوهمها وقوع معجزة مماثلة لتلك التي عرفها زكريا وأليصابات، وصولاً إلى رغبتها الملجومة في رواية حكاية حبها، وهو الذي يفسر جملة من تصرفاتها ومواقفها التي تبدو في غيابه مبهمة أو معرضة لسوء فهم وتفسير (كما في غمزها لحقوق... ص ٤٠، ثم نكعها له... ص ٤١، وفحها في فراشها... ص ٤٣، وعدم سجودها مع القوم شكراً لله... ص ٤٥... إلخ). وما كان له كذلك أن يتيح صمتاً طويلاً كذاك الذي يمارسه الخوري في مطلع السهرة مع الخورية، ثم أثناءها مع أهل القرية، دون تحديد لخلفيته، أو سكوتاً كذاك الذي يتعمده بصدده رؤيته «للدائم» أول مرة دون تعليقه؛ وهو ما كان سيفقد النص الكثير من الإثارة والتشويق المتولدين عن هذا الصمت، وسيجعل من الصعب التعبير عن وضع الخورية المتصل به. على هذا النحو يؤدي هذا النمط التقليدي من الرؤية السردية جمالية خاصة مرتبطة به وتكاد تقتصر عليه.

(ب) إلا أن للرؤية السردية وجهاً آخر مكماً لبؤرة المنظور يتمثل في المسافة التي يقيمها الخطاب السردى بينه وبين كلام الشخصيات في النص القصصي. فهذا الخطاب قد يأتي بمقولات الشخصيات محمولة (بحرفيتها بشكل مباشر) أو منقولة (شبه حرفية بشكل غير مباشر) أو مروية (بالإخبار الموجز عنها غالباً). وهو ما نجده في صيغته الثلاث المذكورة في الأقصوصة موضوع الدرس، حيث يتميز الخطاب المحمول والمروي اللذان يردان بنسبة عالية في النص عن الخطاب المنقول الذي يبدو جد محدود يكاد لا يظهر أكثر من مرتين. والخطاب المحمول هو الذي يتقدم الآخرين، إذ يبدأ مع الخورية («يا يسوع» ص ٣٤) وينتهي قبلهما مع الخورية كذلك («تقبر الأولاد، السلامة غنيمة» ص ٤٥) متميزاً في نهايته هذه إذ يجيء على أنه مقول داخلي أو كلام ذاتي. ورغم أهميته الكمية فإنه لا يحظى بفعالية موازية على المستوى القصصي. فهو إن دل على بعض سمات الشخصيات التي تدلي به يبقى مع ذلك هامشياً في مجرى الحكاية وتطور أحداثها. ورغم وجود الخوري والخورية بين هذه الشخصيات فإن معظمها شخصيات ثانوية لا تؤثر عملياً في هذه الأحداث، كما أن شخصية «الدائم» غائبة تماماً عنها. وإذ يغيب عنها التناقض والصراع، ويغلب عليها التماثل والتجانس إجمالاً إلى حد يكاد يصعب فيه الحديث عن حوار أحياناً، ويبدو لفظ

«الحديث» أكثر ملاءمة؛ إذ لا يعبر أي كلام بين الشخصيات عن وجهتي نظر (أو أكثر) مختلفتين، بل إنه يأتي مكماً بعضه لبعض أو من طرف واحد فقط، بحيث يندرج هذا الكلام وكأنه لشخصية واحدة ذات قناعات مطمئنة وراسخة. يكاد دور هذه المقولات المحمولة يقتصر على إعطاء صورة عن العقلية السائدة لدى هذه الشخصيات وإيجاء بالخصوصية الواقعية لعالمها القصصي. ولما كانت هذه العقلية موقع انتقاد بنيوي فإن هامشية دور المقولات المتعلقة بها تدخل في سياق هذا الانتقاد كتعبير عن موقف ضمني رافض لها يوحي به صوت الراوي الأساسي في مجال السرد بشكل خاص. ربما بسبب ذلك أيضاً تبقى في حدود الوحدة الأولى الخاصة بأعجوبة الخوري في ليلة الغطاس لا تتعدها.

في المقابل يأتي الخطاب المروي متأخراً عن المحمول، إذ يبدأ مع الخوري («يصلي» ص ٣٦) كما أنه ينتهي بعده وبعد المنقول مع الخوري أيضاً («تغضب على السارق مرتين» ص ٤٨) ويكاد يهتم بنوعين من المقولات الأولى دينية الطابع (إما مباشرة بحد ذاتها مثل الصلاة... ص ٣٦ و ٤٣، وترتيل الأناشيد... ص ٤٣، وإقامة القداديس... ص ٤٥ و ٤٧... إلخ. وإما غير مباشرة على ارتباط بموضوع ديني مثل تصديق امرأة كلام الرعشن... ص ٤٠، ورشق الكرسي البطريركي السارق بالحرم الكبير ولحاق الكهنة في كنائس عديدة به... ص ٤٧، وتغضب الخوري على السارق مرتين... ص ٤٨) والثانية جماعية المتكلم (مثلما في «مسوه» و«ذكروا له» و«انطلقت ألسن الرعية»... ص ٣٧، والناس «يتحدثون» و«تذكروا عجائب»... ص ٤٠، و«أفاضوا في أحاديثهم» و«يسألونه عما رأى» و«ودعوا»... ص ٤٢... إلخ.) دون أن يعني ذلك فصلاً بين النوعين، إذ إن العديد من مقولات الخطاب المروي تتميز بالاشتغال عليهما معاً. وإذا كان هذا الاستعمال للخطاب المروي قد يجد في الاختصار للمعهود النوعي (الديني) أو المعروف الكمي (الجماعي) تبريره الظاهر، فإنه يؤكد في الحقيقة طابع التجانس العام الغالب على كلام الشخصيات وبالتالي على مواقفها، كما سبق ولاحظنا ذلك بصدد الخطاب المحمول، والصلة الحميمة لهذا الوضع الجماعي بالعقلية الدينية المسيطرة لديها. إلا أن دور المروي هنا لا يقتصر على الإيجاء بتفسير التجانس المذكور، إذ إنه في تحويله مقولات الشخصيات إلى هذا الشكل الإخباري يقوم بتقريبها من السرد، بل يجعلها جزءاً لا يتجزأ منه، وفي ذلك دلالة على الدور



الحديثي الذي تؤديه . بناء لذلك ليس صدفة أن تشكل حكاية الخوري لما جرى معه («فخبر الشعب كيف رأى الدائم»... ص ٤٥) أساس أعجوبته، في الوقت الذي تضع هذه الحكاية (بصيغة الخطاب المروي) حداً للخطاب المحمول الذي يتوقف نهائياً بعدها عن الظهور. يتقدم الخطاب المروي على هذا الأساس متوافقاً مع سرعة السرد (والحذف والإيجاز) التي يعرفها النص القصصي إثر هذه الأعجوبة ومساهماً بقوة لافتة في وحداته المكونة كما يمكن لنظرة عابرة إلى بعض مقاطعه أن تبين ذلك («قدس قداساً وجيزاً استغرقت الرعية»...) فطولوا ألسنتهم كثيراً حتى استخفوا بقديس الضيعة (...). وبلغ الخبر الكرسي البطريركي، فرشق السارق «بالحرم الكبير» (...). وتلاه الكهنة في كنائس عديدة»... ص ٤٧) مقابل الخطاب المحمول الذي يتفق مع بقاء السرد (والوقف والمشهد أو المساواة) الذي يهيمن على الوحدة الأولى الكبرى الخاصة بليلة الغطاس، مكرسين بذلك ثنائية النص العامة.

لا يغير الخطاب المنقول الوارد هنا من هذا الطرح بقدر ما يؤكد. إذ عدا اقتصاره مبدئياً على حالتين فقط («قالت امرأة إنها علقت عجيتها بالشمشة»... ص ٣٩، و«خبره أن الكأس محجوزة عند خليل الصائغ، وسارقها محبوس في القلعة»... ص ٤٨). تأتي الحالة الأولى في القسم الأول حيث يسود الخطاب المحمول، والثانية في القسم الثاني حيث يهيمن الخطاب المروي ويغيب المحمول. وليس هذا التوزيع شكلياً وحسب، بل إنه ذو مغزى يتفق مع وضع كل من الخطابين الآخرين. فالمقول المنقول الأول هامشي مرتبط بالمعتقدات الأسطورية الدينية السائدة (كما هو حال الخطاب المحمول إجمالاً) والثاني أساسي بالنسبة لتطور الأحداث ومتعلق بوقائع مهمة تمثل انعطافاً بارزاً في تطوراتها (كما هو حال الخطاب المروي إجمالاً). بذلك يؤكد هذا الخطاب المنقول من خلال وضعه وعلاقته بالخطابين الآخرين الثنائية السائدة في النص القصصي، فيما يؤدي دوره التوسطي بين المحمول والمروي، وإنما أيضاً يوحى بدلالة هذه الثنائية من حيث التناقض بين الأسطورة والواقع، وأن هذا يدحض تلك، وبدل أن تفسر هي الوقائع كما يتوهم في سياق الحالة الأولى (تلوث العجينة لركوع الشمشة) فإن الوقائع هي التي تفسرها كما يدل سياق الحالة الثانية (ليس «الدائم» إلا لصاً).

على هذا النحو من التناسق المتضافر بين فضاء الخطاب السردى، في صوت

الراوي ونمطية رؤيته، وزمنيته، في ترتيب الأحداث ومدى ووتيرة أدائه لها، يعرف النص القصصي جماليته الشعرية المتميزة ذات الدلالات الانتقادية الإصلاحية.

### ج - الفكاهة المرة

يعتمد النص القصصي على لغة خاصة تسهم بدورها في هذين البعدين الجمالي والإصلاحي، وذلك بقدر ما تثيره من إمتاع ونقد. فإذا كان النص يعتمد لغة بسيطة تتفق مع العالم القصصي الشعبي - الريفي الذي يشيده فإنه يقيم في هذه البساطة ذاتها نوعاً من الفكاهة أو العبث يشكل عاملاً أساسياً في إثارة البهجة وإعادة النظر بما يعبر عنه في الآن نفسه. وتأتي هذه الفكاهة في أقصوصة مارون عبود غالباً بطريقة مواربة أو ضمنية تستدعي مثلها مثل النقد الذي تتضمنه تنبهاً عقلياً لفهمها وتأويلها. وهي تبدى في تلك المفردات والتعبيرات الشائعة في الكلام المتداول والنادرة الاستعمال في الكلام الأدبي، بحيث يشكل ظهورها علامة فارقة، بقدر ما هي غير متوقعة، أو ما هي غير متوقعة مجاورتها للصيغ والتعبيرات الأدبية الكتابية المعهودة، تعطي النص سمة بلاغية شعبية في الوقت الذي تيسر فيه التعرف إليه ومقارنته، بقدر ما تمد جذوره ومصادره إلى المألوف والمعروف في اللغة المحكية اليومية. فالمفردات مثل «المحترم العكش» (ص ٣٤) و«لا تبعزقي» (ص ٣٥) و«جار الخوري وهر» (ص ٣٦ - ٣٧) و«ينتشون» (ص ٣٨) و«زلاية الخورية المقرفلة» (ص ٣٩) و«يغرفون» (ص ٤٠) و«مفلطحة» (ص ٤١) . . . إلخ. تشكل نوعاً من الخطوط العريضة أو الطريقة الفجة في تأكيد بعض الملامح أو بعض التصرفات، متضمنة مع ذلك أحكاماً قيمية بصدد الشخصيات المرتبطة بها. أما التعبيرات المحكية الشائعة مثل «مبيضة الوجوه» (ص ٣٥) و«بين الخوري سنه» (ص ٣٦) و«يموت عليها» (ص ٤٠) و«حاشية الخوري رقيقة» (ص ٤٣) و«تقبر الأولاد، السلامة غنيمه» (ص ٤٥) و«نافذ الكلمة عند الله» (ص ٤٦) . . . إلخ. فإن معظمها إذ يأتي على لسان الشخصيات أو يعبر عن أفكارها يوحي ليس فقط بالواقعية الأدبية، وإنما أيضاً بعقلية سائدة تشمل فئات اجتماعية أوسع بكثير من تلك العينة المتناولة في العالم القصصي، وهي بذلك تنزع عن هذه الشخصيات السحر الأدبي أو الهالة الاجتماعية اللذين قد يتولدان لدى القارئ، وتسهم في زعزعة القيم المتعلقة بها وبأمثالها.

لكن الفكاهة تأتي أيضاً من تلك الصور المختلفة التي في أدائها الوصفي



لأوضاع شخصيات أو لأمر معين تجعل من هذه الحالات رسوماً هزلية تثير الضحك والسخرية. ولما كانت هذه الصور التي تلجأ إلى التشبيه بشكل خاص، وتتناول في ما تتناول رجال الدين ومواقفهم أو سلوك الناس تجاههم، فإن هذا النمط في التعبير يتضافر مع ما لوحظ أعلاه لتحطيم هيئة الدين ومؤسساته ومثليه. هكذا تقدم الخورية «كأنها قفة ثياب» (ص ٣٣) أو «كالصنوبرة إذا قطعت لا تفرخ» (ص ٣٤) أما الخوري فينتصب «أمام وجهها كالوتد» (ص ٣٥) ولكنه لا يلبث أن يشاهد «منبطحاً على البلاط كاليت» (ص ٤٤) وإذا كان الأهالي يتنافسون على يده لتقبلها فتصطدم «الرؤوس بالرؤوس كأكر البليار» (ص ٣٧) فإنهم عند سماعهم دقات الاستغاثة ينصبّون «على الكنيسة كالسيل» (ص ٤٤). إلخ. كأن اللغة العابثة هنا تحول المواقف الجدية إلى مواقف مضحكة لتزع عنها أي تقديس أو احترام، دافعة بذلك إلى التأمل بصددتها والحكم عليها، وإلى التصرف بالتالي بناء لذلك.

بالإمكان أيضاً ملاحظة الدور الفكاهي الذي يؤدّيه السياق العام للنص الذي يجعل بعض العبارات غير الفكاهية بحدّ ذاتها تنتظم في وجهة فكاهية، أو بعض المفردات والصور المثيرة للضحك تعرف مزيداً من الفعالية والتأثير. مثل ذلك صياح الخوري في الكنيسة لدى رؤيته في الشخص الغريب ملامح من يسوع «بار حايو داكاس بيت ميتة» (ص ٤٤) كأن السريانية لغة المسيح القومية أو المفضّلة! ومثله الحديث عن الخورية التي «كانت تغمز حبقوق» (ص ٤٠) ثم نكعته (ص ٤١) وروعها منظر الخوري و«أيقنت أنها سترزق ولداً في الستين» (ص ٤١) ثم «تحرك الجنين» في بطنها (ص ٤٢) الذي لم يلبث أن «انتفخ كأنها في شهرها السابع. فمدّت فراشها تتوقى الإسقاط» (ص ٤٣). إلخ. بل إن قراءة النص على ضوء بنيته العامة يتكشف عن مزيد من التهكم والعبث، كما يمكن للمقطع التالي على اعتقاد الخوري وأهل القرية بـ «العجبية العظمى» أن يقدم عينة فاضحة عن ذلك (من ذلك أن الخوري صار «نافذ الكلمة عند الله»...) يصلي على الماء فيطرد الفأر والجردان والحيات... يبارك الأرض المجذبة فتستغي عن السماء، ويركض نباتها طلوعاً... (ص ٤٦) حيث تتحوّل شخصية الخوري والخورية ومعهما جميع الشخصيات التقيّة المؤمنة إلى شخصيات ساذجة مثيرة للشفقة والأسى بقدر ما هي مثيرة للضحك والسخرية. وفي هذه الإثارة بالذات دعوة لإعادة النظر بالمعتقدات

والممارسات الدينية التي لا يشكّل ما تستعرضه الأقصوصة منها إلا عينة نموزجية عنها. على هذا الالتحام بين الإضحاك والتعليم، في ما يمكن تسميته فكاهة مرّة، تكمل اللغة القصصية الوضعية الثنائية العامة للنص، في الوقت الذي تستعيد فيه بطريقة متميّزة خطأ مأثوراً في النثر القصصي عينت مساهمات الجاحظ فيه منطلقاته الأولى ووجهته العامة.

#### رابعاً: متطلّبات المرحلة والرغبة في مواجهة المؤسسة الدينية أ. حدود الإصلاحية الليبرالية

إذ يركّز النص في نقده الفكاهي - الإصلاحية على المؤسسة الدينية (المسيحية - المارونية تحديداً) وعلى رموزها البارزة، فإنه يدلّ على الأهمية الخاصة التي كانت تشغلها في المجتمع اللبناني (في الريف خاصة) أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين وعلى الأزمة التاريخية التي كانت تمرّ فيها. فهذه المؤسسة تتقدّم هنا وكأنها محور الحياة الاجتماعية في القرية. فمَنْزل الخوري كما الكنيسة هما مركز التقاء جميع أبناء القرية، وفي هذين المكانين تجري معظم الأحداث (فأمام بيت الخوري يمر «الدايم» وفي الكنيسة يلتقيه... ص ٤٥، وفي الكنيسة يفتقد الكأس الذهبية... ص ٤٧، وإلى بيته يجيء رسول الوكيل البطريركي يخبره بوجودها... ص ٤٨) وفي هذين المكانين يمارس الخوري سلطة (معنوية) مطلقة (فهو الذي يطرد رجلاً من الكنيسة لأنه وشوش جاره فيها) وهو الذي يغفر له لاحقاً فيسمح له بدخول بيته... ص ٣٧). وهي مؤسسة محافظة ورجعية بقدر ما تغذّي لدى الناس أوهاماً غيبية وأسطورية تحول دونهم ودون وعي واقعهم والعمل على تحطّيه نحو الأفضل. فالخوري هو لولب الاحتفال بليلة الغطاس، والمحرّض المباشر على الاعتقاد السائد بظهور الله - الفادي في هذه المناسبة ورؤية النصاري له (ص ٣٧) وهو المشجّع بصورة غير مباشرة بسكوته على القبول بكل الخرافات التي يتداولها أبناء القرية عن عجائب المسيح في هذه الليلة (من مباركته الراكعين على السطوح والعجين على الشجر، ومعاقبته الكاذبين ومكافأته الطيبين وجعله ماء البحر أحلى من الدبس ومسحه الأشخاص كما يرغبون أو يرغب المتقمون منهم...). وهو الذي يكرّس هذا الفكر الغيبي الأسطوري عبر ادعائه لقاء المسيح. وإذا تعرّض لانتكاسة معنوية عند افتقاده الكأس الذهبية فإن المؤسسة الكنسية بأكملها تتضامن معه بدءاً من الكرسي



البطيركي وصولاً إلى كهنة كنائس عدّة يرمون السارق «بالحرم الكبير» (ص ٤٧) حتى إذا ما وجدت يزوره مبعوث الوكيل البطيركي ويرافقه لمقابلة هذا الأخير. ويأتي ذلك كله بالإضافة إلى لعنته السارق بمثابة استعادة لسلطته وتدعيم لها، بما يثبت ويقوّي التشويه العقلي والانحراف السلوكي للناس.

إلا أن هذا الدور المحوري والرجعي للمؤسسة الدينية في حياة الناس - الفلاحين ما كان له أن يقوم ويستمر إلا بالارتكاز على معطيات مادية ملموسة. فالسهرة التي تجري في بيت الخوري عشية عيد الغطاس هي مناسبة لهؤلاء الناس كي يتمتعوا ببعض مأكولات وحلويات الخورية. واهتمامهم الكبير بذلك (كما يدلّ عليه تفكيرهم بزلابية الخورية.. ص ٣٧، ورصدهم لمعجنها.. ص ٣٧-٣٨، وانهاكهم بأكل هذه الحلوى وتنافسهم عليها.. ص ٣٨، وخوفهم من فوات بعضها.. ص ٣٩) يدلّ على فقرهم من ناحية وغنى الخوري من ناحية ثانية. إن احتياجاتهم المادية هي التي تترأى لهم في تلك التوهّمات والخرافات التي يتداولونها، متطلعين من خلالها إلى تحسين أوضاعهم الذاتية المعيشية (وفرة طحينهم وجودة عجينهم.. ص ٣٩، رفاه عيشهم.. ص ٤٠، خلاصهم من نقص.. ص ٤٢ و٤٣ أو اضطهاد.. ص ٤٢ أو دين.. ص ٤٣). كما أن إجلالهم للخوري وتقديسهم إياه يتصل بالفوائد المرتجاة من ذلك في حياتهم اليومية. فهم وإن دفعوا له بعض المال يتوقعون في المقابل أن يبعد عنهم بعض الأخطار (طرد الفئران والجردان والحيات) وأن يحمل إليهم بعض الفوائد (زيادة محاصيلهم وثرواتهم) كما يتهيأ لهم حصول ذلك. والخوري نفسه لا يخرج في تصرفاته عن هذا المنطق، إذ يتكلّف الكثير لاستضافة أهل القرية بأكملها رجاء أن ينعم كما يتاح له ذلك بوضع يدٍ عليه أضعاف ما أنفق. ويأتي ارتباط أزمته واستخفافهم به بسرقة الكأس الذهبية ثم عودة اعتبارهم له بالإعلان عن وجودها ليؤكد الأساس المادي الذي تبنى عليه هذه العقلية الأسطورية المتخلّفة.

تكمّن خطورة هذه العقلية في تشويه الفكر الإنساني وجعله عاجزاً عن التطوّر، فلا يتعامل أبناء القرية مع مشكلاتهم بصورة واقعية تفترض تفحص مسبباتها والبحث عن الحلول المناسبة لها، بل ينقلون معاناتهم لها إلى مستوى وهمي يطمس حقيقتها ويكرّس استمراريتها ولا يقدّم إلا التعويض النفسي المحدود عن تفاقم أذاها. بل إن بنية الأقصوصة تظهر كيف أن المؤسسة والعقلية الأسطورية المتخلّفة التي تذكّيها تحوّل

الأذى الفعلي المحقق بالناس إلى خير موهوم. إذ إن الأذى الذي ألحقه اللص بالقرية من خلال سرقة الكأس يتحوّل على يد هاتين المؤسسة والعقلية إلى «دايم» يدفع بهم كذلك - وهم الفقراء - إلى التبرّع بأموالهم المحدودة، كما يدفع بآخرين لتكليف المجيء من أماكن بعيدة، فتكون النتيجة مزيداً من الخسارة والاستنزاف ومزيداً من توطيد وتقوية شروطها التي تحتل المؤسسة والعقلية الدينيّتان المركز الأول فيها.

على هذا النحو يشكّل النص إدانة حادة للدين (المسيحي) كمؤسسة (كنيسة وكهنة...) وكعقلية أو فكرية (خرافات وأوهام المؤمنين...) معتبراً إياه عاملاً أساسياً، عبر تضافر وجهيه المذكورين، في المحافظة على سذاجة وغباء الناس وعلى سرقتهم واستغلالهم وقمعهم، وعلى تكريس فقرهم وعجزهم وجهلهم، داعياً بشكل ضمني إلى التخلي عنه في حاله كليهما، وإلى النظر الواعي إلى الواقع بما يتيح التخلص من سلبياته وموضوعات الشكوى فيه (فقر واستغلال وعجز ومرض...). وتحقيق المهام أو الأهداف التي ترضي طموحات وتطلعات الناس (من رخاء وعدل وقدرة وصحة...).

إن مجيء هذه الإدانة بطريقة عابثة لا تسعى إلى تحطيم الهالة القدسية المحيطة بالدين وحسب، بل تشكّل أيضاً علامة دالة على أن هذه الطريقة هي الملائمة لتأدية وضع المؤسسة والعقلية اللتين تتناولهما. فحين تقوم هاتان الأخيرتان على الخرافات والأساطير، بل وتمضي الأولى إلى تأليه اللص والثانية إلى تصديق أوهامها وتقديس معتوئها، فإن الكلام الجدّي الرصين عنها قد يظهر مفارقاً لها أو متواطئاً معها. ويلتقي هذا الاستخفاف بالدين مع استخفاف (كلامي) يجري داخل الأقصوصة من قبل أهل القرية بالخوري إذ دروا بسرقة الكأس الذهبية، ومع استخفاف (فعلي) يتمثل في سرقة هذه الكأس ذاتها، على أن الأول يتعلّق بالعجز العملي للخوري في تقصيره عن حماية الكأس والقضاء على السارق، والثاني بالعجز الفكري للخوري في عدم تمييزه اللص من المسيح. لكن الخوري ليس وحده العاجز، بل إن المؤسسة التي ينتمي إليها بأكملها عاجزة. وهي تتمثل هنا في الكرسي البطريركي والكنهنة الآخرين الذين استعملوا أقوى سلطة لديهم (الحرم الكبير) لاستعادة الكأس دون جدوى. كأن الثنائية هنا تفصح عن نفسها في وجهي العجز (الفكري والعملي) وفي الطرفين المتعاونين (الفرد والمؤسسة) وتكرّس في هذا التكرار المؤكّد له (الكرسي والكنهنة من



ناحية، وتغضب الخوري مرتين من ناحية ثانية). كأن الكأس بذلك تصبح رمز سلطة متنازعة، بحيث تشير في التحولات التي يعرضها وضعها إلى تحولات في الوضع الاجتماعي الذي جاء النص معبراً في النهاية عن وجهة نظر تجاهه. بناء لذلك يبدو الطرف الذي تؤول الكأس إليه هو الذي يمسك بالسلطة الفعلية. فمقابل عجز الخوري والمؤسسة الدينية تبدو المؤسسة القانونية - المدنية والعسكرية - للدولة ممثلة هنا بالقلعة وسجنها قادرة وفعالة، والبورجوازية المدنية ممثلة هنا بخليل الصايغ موضع ثقة وضمان. كأن الكأس ترسم في انتقالها ومآلها انتقال السلطة من المؤسسة الإقطاعية - الدينية إلى دولة ذات أجهزة ومؤسسات قمع قوية وراسخة تسهر على احترام الملكية الخاصة بتواطؤ وتعاون مع الفئات البورجوازية الكمبرادورية. وكأن إشارة النص إلى احتجاز الكأس عند خليل الصايغ تعبير عن تلك المرحلة الانتقالية التي كان المجتمع اللبناني يعرفها في تحوله من السلطة الإقطاعية الدينية العاجزة والحاضرة إلى السلطة البورجوازية المدنية الفاعلة وغير المباشرة. في هذه المرحلة بالذات تتجاوز السلطان في أزمة تدهور أو انهيار أوضاع الأولى، وأزمة صعود وتآلق الثانية. كما قد يكون في إخراج الكأس من الكنيسة إلى محل خليل الصايغ تعبير عن تحول من الاقتصاد المغلق أو الضيق الذي يسم علاقات الإنتاج الإقطاعية، إلى اقتصاد السوق الواسعة أو المفتوحة الذي يسم علاقات الإنتاج الرأسمالية. وكأن هذه الثنائية التي تسم وضع السلطة السياسية للبلد ونمط الإنتاج المستندة إليه في تلك المرحلة هي الخلفية التي ترسخ في اللاوعي الفكري لتبنى عليها الثنائية العامة التي تسم النص القصصي بأكمله وعلى مستويات عدة. ولما كانت أزمة السلطة الأولى معلنة ظاهرة والثانية خفية باطنية فإن الصيغة الاستخفاف العابثة التي يلجأ إليها الخطاب القصصي تعبر عن موقف محدد من الطرفين. إذ لما كانت هذه الصيغة إدانة للمؤسسة والعقلية الدينتين فإنها تعبر في الوقت نفسه عن المنطلقات البورجوازية للمؤلف، بقدر ما يشكّل باطن هذا الخطاب من خلخلة لظاهره، ويقدر ما يأتي قعره الخفي ليحطم سطحه الظاهر، ويقدر ما يعبر الباطن فيه عن الموقف الحقيقي لمؤلفه.

إن تبني مارون عبود لموقف إصلاحي مناهض لمؤسسة وعقلية دينيتين سائدتين، يجد فيها محافظة على أوضاع وعلاقات قديمة وبالية ومتخلفة واستغلالية، ومنحاز لمؤسسة مدنية فاعلة وفكرية بورجوازية صاعدة، باعتبارهما يجسّدان التطور والتقدم

المطلوبين، هو في النهاية تعبير عن موقف طبقي لفئة واسعة من الأدباء والمثقفين اللبنانيين في النصف الأول من هذا القرن كانت تجد في العنصرين الأولين عائقاً دون انطلاقها وازدهارها، كما كانا يجدان فيها خطراً يهدد مصالحهما، وفي العنصرين الآخرين مساعداً على الاعتراف بمكانتها وعلى ارتقائها الاجتماعي في الوقت الذي كانا يجدان فيه من خلالها الوسيلة المناسبة لترويج أفكارهما والتمهيد لمشاريعهما والضمان لمكاسبهما. ذلك أن العلاقات الإقطاعية الدينية التي كانت تتعارض مع مصالح وطموحات البورجوازية في فتح الأسواق والتنافس والاهتمامات العلمية والتقنية، كانت تجد في العقلية والمؤسسة الدينية لحمتها وقاعدتها الفكرية الرثيسة والصلبة؛ فكان تصدّي الأدباء والمثقفين لهذه وتلك يلبي المتطلبات الملحة للبورجوازية، ويدخل في سياق مشروع رأسمالي لفك القيود الاجتماعية المكبلة لمجموعات واسعة من الناس كي يتاح انخراطهم في علاقات وارتباطات جديدة ومختلفة. لذلك تبدو القرية المغلقة مغلفة بالجهل والتخلف، وتتقدّم عملية انفتاحها كشرط لازم لتخطيها هذا الوضع. هكذا يشكّل إدخال الغريب الأول إليها (ص ٤٤) خلخلة لمعطياتها لا يتأخر التنبّه إليها وحسب، بل إن متانة وعراقة الانغلاق تستوعبان هذا الوافد الجديد وتدججانه في المفاهيم والتصورات الخرافية المرتبطة به أيضاً. لكن الخلخلة المتأخرة لا تكفي وحدها للتأثير عليه، فيكون مجيء الغريب الثاني (ص ٤٧) ليستكمل ما بدأه الأول، فيتضافران معاً لإحداث مقابل لهما وهو إخراج الخوري من هذا الإطار الضيق، وهو إخراج ينتهي به إلى الانهيار الكامل. كأنّ هذا الانفتاح للقرية (والريف اللبناني) على الخارج في الاتجاهين، أو في ثنائية الدخول والخروج، هو الذي يؤمّن شروط خلاصها من الآفات التي يمثّلها الانغلاق المتزمت الضيق، بقدر ما يؤمّن في شروط انخراطها السوق الرأسمالية المنفتحة والواسعة.

ضمن هذا المنظور يمكن القول إن هذه الفئة من الأدباء والمثقفين تنتمي إلى تيار بورجوازي تحرري (ليبرالي) يعمل على تحطيم البنى الفكرية السابقة على الرأسمالية والسخرية من المؤسسات والأفراد الذين يعتنقونها ويروجونها، ممهداً بذلك الطريق إلى القيم والأفكار البورجوازية الناشئة. ويعود نجاح مارون عبود في موقفه الإصلاحية هذا من ناحية إلى انطلاقه من نقطة ضعف بارزة في الوضع الديني تتمثل في المعتقدات الشعبية الأسطورية حيث يمكن الطعن في لامنتطقيتها ولاواقعيتها بسهولة،



ومن ناحية ثانية إلى عدم التوقف عندها وإنما توسلها إلى بلوغ لبّ الطرح الديني، إلى نقد الأسس الغيبية والماورائية التي لا تقل لامنطقية ولاواقعية عن المعتقدات الشعبية السائدة. في هذا الإطار تدخل تلك الإشارة إلى قول الإنجيل «ليس عند الله أمر عسير» (ص ٤١) الذي يشكّل أساساً لكل الأوهام والترهات التي تحفل بها المعتقدات الدينية (سبق وأشرنا إلى أن قصة التينة والمسيح ترتكز إلى نص إنجيلي صريح). في الإطار نفسه يمكن إدراج ذلك الفضح الخاص ببعض هذه المعتقدات التي لا يصعب رؤية ما يوازينا في أركان الدين الأساسية، مثل علاقة الفادي الذي يتكشف عن لص بغطاس المسيح، وعلاقة الخورية التي تحبل و«تسقط» حملها (أو حلمها) بذكربا وأليصابات، والخوري الساذج بتلامذة المسيح، دون أن نغفل أن كلاً من الغطاس والزواج والكهنوت هو من أسرار الكنيسة السبعة.

إلا أن هذه الرؤية الإصلاحية البورجوازية الليبرالية تعاني من خلل بنيوي مزدوج، يتعلّق الوجه الأول فيه بكونها رؤية غمطية مطلقة، فأهالي القرية الذين تتناولهم الأقصوصة يكمل بعضهم بعضاً، ليؤلّفوا جميعاً شخصية واحدة، وذلك بقدر ما يتمّ بينهم من تماثل في الآراء والتصرفات (سبق وأشرنا إلى أن الحوار بينهم يكاد يكون حديثاً من طرف واحد نظراً لهذا التماثل المذكور). تعبّر هذه النظرة إليهم التي تغفل الاختلاف والصراع على المستوى السلوكي والكلامي عن إغفال لأمر آخر أشد أهمية، وهو الموقع الطبقي المميّز لأوضاعهم. فالقرية بأكملها كلّ متجانس لا نتعرّف فيه إلى أوضاع إنتاجية وعلاقات اجتماعية محدّدة، فعدا التمييز الذي يحظى به الخوري كسلطة معنوية «مطلقة» دون أن يحدّد مع ذلك موقعه في الإنتاج، ليس هناك من أي إشارة إلى ما يحدّد علاقات الإنتاج في هذه القرية وموقع أي من الشخصيات فيها. بل حتى الفارق بين الأعمار أو الأجيال هنا لا ينتج عنه أي أثر اختلافي يذكر على مستوى الممارسة أو الحديث. هكذا لا يلحظ أي فرق بين الشيخ الرعشن والشاب الذي يذكره بالخروبة (ص ٣٩) أو بين الشاب ذي الفم المحشو والثاني الذي يجيبه (ص ٤٠) أو بين هذين الأخيرين والسابقين، أو بينهم جميعاً وبين حبقوق أو روحانا (ص ٤١) أو واحد أو غيره (ص ٤٢). كأن هذه الشخصيات جميعها تسبح في هذا العالم الوهمي الذي تعيّن الأساطير المختلفة الواردة في النص بعض معالمة، خارج أي جاذبية تشدّها إلى عالم الواقع الذي وحده يعطي للعالم السابق مغزاه ودلالته الفعلين.

ولولا صوت الراوي المبهم أو المغفل و«المطلق» الحضور لانعدمت حوارية النص وتبدّد ليس أهمّ مراميّه الدلالية فقط، بل كذلك أهمّ مقوماته الجمالية.

أما الوجه الثاني للخلل، وهو مكمل للأول ومرتبطة به، فيتمثل في محدودية وضيق أفق الطرح الإصلاحي. فلا تعرف الإدانة الموجهة للمؤسسة والعقلية الدينيّتين (المارونيّتين) طرحاً يبلغ في إعادة النظر التي يتطلّع إليها الحدّ السياسي و/أو التاريخي. فلا النظام السياسي القائم يبين أو يتراءى نقدياً من خلال النص، ولا المرحلة التاريخية تعلن أو تستشف. وليس هذا الغياب اعتباطياً في نصّ قصصي إصلاحي. إنه بالتحديد ميزة الرؤية الليبرالية التي يصدر عنها. فهذه الرؤية لا تعيد النظر جذرياً في الأوضاع التي تتناولها، وهي غالباً غير مبادرة ولا طليعية. إنها قادرة على التقاط شكوى وتقديم طرح محدود بصدها هو بالضرورة قاصر لأنه لا يلمّ بالأسباب البنيوية ولا بالكل الاجتماعي الذي تأتي فيه، ولا بالمتطلبات التاريخية للمرحلة التي يمرّ فيها.

فكأن أجوبته مستحضرات تقنية جاهزة وموضعية تغفل بنية النظام السياسي والاجتماعي من ناحية، ومستلزمات المرحلة التاريخية المحددة التي يمرّ فيها من ناحية ثانية. وأحياناً يكون هذا الإغفال أكثر من مشبوه. فحين يكون البلد خاضعاً لاحتلال الاستعمار الفرنسي، أو يكون النظام السياسي القائم فيه صنعة هذا الاحتلال وخادماً لمصالحه، في مرحلة كانت قضية القومية العربية موضوع صراع بين قوى شعبية وسياسية محلية تتبنّاها وتسعى لتأكيد وجودها، وقوى استعمارية وتبعية تعمل على محاربتها (خاصة في لبنان) لا يشكّل الطرح الإصلاحي الليبرالي خطراً على هذه الأخيرة - خاصة عندما يتناول بالنقد أوضاع مرحلة سابقة قد لا يأنف بعض المعنّين بها بعدها من تقبله - بل قد يكون لفارق «التطور الحضاري» متفقاً مع بعض معاييرها وأحكامها، دون أن يكون بالضرورة متجانساً مع أطروحات الأولى، إلى حدّ قد يشكّل انعدام التجانس هنا ووجوده هناك إلى انفصام لا يخلو من مخاطر، تبدّت في الصراعات السياسية الحادة التي عرفها المجتمع اللبناني في أكثر من مناسبة، والتي عمل الاستعمار الفرنسي على استغلالها لصالحه.

إن هذا الخلل المزدوج بالتحديد هو الذي يعطي هذا النص طابعه الفولكلوري، إذ يبقيه في تنميطة وإطلاقته كما في جزئته ومحدوديته، سطحيّاً قاصراً ومعرّضاً لتحريفات أو انحرافات، إذا لم يكن بالإمكان تقدير مخاطرها فإن بالإمكان تأكيد وقوعها.



## ب - تنازع الكأس وسطوة المكبوت

لا تقتصر الرؤية الإصلاحية الليبرالية على التعبير عن موقع محدد في وضع اجتماعي - تاريخي بعينه، وإنما تشير أيضاً إلى وضع نفسي خاص. إنها في النهاية، على المستوى الذاتي، تعبير عن مواجهة للعوائق ولعناصر الكبت المختلفة التي تحول دون الرغبة العميقة اللاواعية وتحققها. ولما كانت العقلية الدينية تمثل في هذا الإطار الأنا - الأعلى الاجتماعي في قانونه الأرقى ورمزه الأكبر، والمؤسسة التي ترعاها وتحافظ على ديمومتها وفعاليتها تشكل تجسيدا للدلالة هذا الرمز ولسطة ذاك القانون، فإن إدانتها على تلك الطريقة العابثة الساخرة التي يعتمدها النص هي نوع من التعرض لآلية القمع والكبت النفسيين كي يتاح للرغبة الدفينة أن تعبر عن نفسها وأن تنطلق وراء غاياتها دون إرهاب أو خشية.

وإذا كانت الأعياد الدينية إجمالاً فرصة للتعويض عن الكبت المستديم، ومناسبة يتاح فيها التنفيس عن المعاناة الناتجة عن الحرمان، فإن عيد الغطاس بما يتضمنه من تصورات خرافية عن مرور الفادي وتحقيقه لرغبات المؤمنين يعتبر بناء لذلك نموذجياً. إلا أنه يجدر فهم هذا التعويض على أنه لا يصرح بالرغبة الحقيقية من ناحية ويبقى وهمياً من ناحية ثانية؛ فموضوع الرغبة لا يعلن واضحاً ومباشراً، ولا يكون بلوغه حقيقياً وفعالاً. ليس عديم المغزى ضمن هذا التصور أن تدور أحاديث الذكور فيما بينهم دائماً حول الإناث، ولا أن يأتي التوجه إلى النساء بصدد «خلايا الطحين» التي يجدر إبقاؤها «مفتحة لباركها الرب» وتنبه «امرأة خلقتها مسدودة» لذلك، والحديث عن تعليق النساء لعجينهن بالشجر كي يتخ بمباركة الرب، ونصيحة واحد لجاره أن يطلب من الدائم أن يحول عمته مثلما يريد، غنياً بالإيجاءات الجنسية المختلفة. وإذا كان حلم الخورية بالجل كها يتابعه النص («تحرك الجنين في بطن الخورية» . . ص ٤٢، «شعرت أن بطنها انتفخ كأنها في شهرها السابع» . . ص ٤٣) لا لبس في دلالة الجنسية القوية، فإن وضع الخوري نفسه لا يبعد بدوره عن هذا المفهوم بقدر ما تبدو العجبية التي وقعت له تعني ولادة جديدة، أو تجديداً لشبابه («شعر أن شبابه يتجدد كالنسر» . . ص ٤٥) بما يتضمنه هذا التجديد من قوة ذكورة وفحولة. لكن حلم الخورية لا يلبث أن يتبخر، فإذا بها «تتململ وتفتح في فراشها» (ص ٤٣) ولا يتأخر شباب الخوري بدوره عن أن يتلاشى إلى حد يظنه الناس «مريضاً» قبل أن يهتموه «بالعجز والشيخوخة» (ص ٤٧). كأن النص يعلن من خلال ذلك كله

لافعالية هذا التعويض الوهمي عن الحرمان الذي تعانيه هذه الشخصيات، بل إنه ينبّه إلى خطورة الصدمات النفسية التي تلحق بأولئك الذين يستيقظون من دعة أحلامهم ولذة أوهامهم على حقيقة واقعهم المجدب والبائس. فحبّل الخورية لا يتم عملياً، وهي إذ تتحقّق من ذلك فإنها في المرة الأولى. يتأكلها الإحباط والغضب (ص ٤٣)، وفي المرة الثانية تلامس حدّ الكفر (ص ٤٥). كما أن الخوري لا يلتقي في الواقع بالمسيح، وعندما يتحقّق بدوره ليس فقط من عدم حصول ذلك بل أيضاً من أن لقاءه كان بلص يسرق الكأس الذهبية من الكنيسة، فإن أثر ذلك الصاعق عليه يكاد يقرب من الموت (ص ٤٨). هكذا يؤكّد النص بصورة ضمنية الأذى الذي يلحقه الكبت الممارس على الذات بها، وتفاقم هذا الأذى عبر وسائل التعويض التي يتيحها قانون القمع الديني نفسه، ليكون الاستنتاج المباشر والمنطقي لذلك قائماً في ضرورة مواجهة الذات الواقعية لموضوع رغبتها، ومحاولة إشباع هذه الرغبة بصورة فعلية.

هناك شخصية واحدة مفارقة لبقية الشخصيات الأخرى المنغمسة في الأوهام والمعرضة لتبعات ذلك، هي شخصية «الدايم» الحقيقية. فهي الوحيدة التي تقوم بإشباع رغبتها بصورة عملية. وليس صدفة أن يكون «الدايم» «لصاً» وأن يبلغ مراده عبر السرقة. فالرغبة الفعلية لا تتحقّق إلا بخرق المحظور وتجاوز الممنوع. و«الدايم» يمارس ذلك على أرفع ما يكون حين يصل في جرائته إلى حدّ اتخاذ الكنيسة التي تجسّد قانون الحظر والمنع مجالاً لنشاطه التمردّي، واستهدافه أحد رموزها الطقسية الأكثر إثارة وقيمة فيها. وإذا كان النص يتخذ من الإخصاب مداره الدلالي المعبر عن الرغبة اللاواعية لدى الشخصيات، وهو يعطيه صيغاً وأشكالاً متعدّدة (كثرة الغلال، جودة الصنائع، بلوغ المجد والمال... إلخ). فإن حصول «الدايم» على الكأس الذهبية يعتبر تحقيقاً رمزياً لهذه الرغبة لديه. وهو يمتاز عن بقية الشخصيات من هذه الزاوية، ويكاد يكون أقربها إلى شخصية «الدايم» الأسطورية. فهذا الأخير مطلق المشيئة والقدرة، وإن كان بإمكانه أن يحقّق للآخرين ما يصبون إليه، فهو قادر، بصورة أولى، على تحقيق ما يريد لنفسه. وهما يلتقيان في هذا الجانب ليفترقا في الوجهة التي تميّز عمل كلّ منهما. ففي حين تأتي أعمال «الدايم» الأسطوري الخارقة لتكرّس قانوناً أخلاقياً يحدّد ما هو مسموح ومشجّع عليه وما هو ممنوع ومحذّر منه، هو في آخر المطاف قانون الكبت المطلق، يأتي عمل «الدايم» الفعلي ليكسر هذا القانون ويتحدّى



متضمّناته في عقر داره معلناً في خرقه له قانون الرغبة التي لا تعترف إلا بما يلبي متطلّباتها الحيوية. كأنهما، الواحد إزاء الآخر، في ما يتعدّى الخير والشر، الأنا الأعلى - إزاء الليبدو. ضمن هذا المنظور يصبح الالتباس الذي وقع فيه الخوري مفهوماً، وذلك بقدر ما يتقدّم الاثنان في صورة واحدة: «الدايم» (الفعلّي والوهمي). وإذا كان موقف الخوري هنا تعبيراً عن الذات المتنازعة إزاءهما، فإن كلامه يعبر عن هذا الحضور المزدوج الذي يواجهه، حيث أن العبارة السريانية التي يطلقها تصدق على الطرفين معاً (ف«ابن الحي الذي مكث بين الأموات» هو بالطبع المسيح ابن الرب الذي مات ثم بعث من جديد، ولكنه أيضاً هو هذا الليبدو الذي يقمع حتى ليظن أنه مات إذ يدرج في غياهب اللاوعي، لكنه لا يلبث أن يظهر من جديد وبحيوية أكبر). كما أن تصرفه يتفق مع هذا الحضور بالذات - إذ لو كان هذا الحضور مفرداً خاصاً بالمسيح لكان أدعى للطمأنينة والأمان - بحيث يبدو الغياب عن الوعي هنا تعبيراً عن حدّة الأثر الذي يتركه الوجود المشترك لطرفين، كما قد يكون الوسيلة المعتمدة للتخلّص من الصراع الحاد التوتر الذي تجذّر الذات نفسها معرّضة له.

لكن النص لا ييوح مباشرة بذلك، كما لا ييوح مباشرة بسرقة «الدايم» للكأس الذهبية، وفي هذا الإضمار المزدوج يلوح ما يمكن اعتباره لاوعي النص، وهو ما يمكن لاستقصاء دلالاته وبلورتها أن يضيء البنية النفسانية التي يركز عليها. فالكأس الذهبية هنا، بقدر ما هي شيء ثمين تملكه الكنيسة ويسرقه اللص، هي رمز لقضيبة متنازع عليه. فالكأس في الكنيسة يستعملها الخوري للمناولة في مناسبات مخصّصة (أعياد الميلاد ومار مارون والفصح) ووجودها هنا مرتبط بالخمرة وبدم المسيح وروحه. إنها على هذا الأساس تؤدّي لذة مقنّنة وتتيح متعة رغم أن حيويتها محدودة. إنها تجسّد بذلك قانون الأب الذي يتمثّل هنا في المؤسسة الكنسية وكهنتها. لذلك فإن انتزاعها يعني كسر هذا القانون وإتاحة الفرصة للذات بالتمتع دون رادع. إنه تحوّل إلى قانون جديد يمكن اعتباره قانون الابن الذي يتمثّل هنا في السارق (بناء لهذا الفهم لا يستغرب أن يرى الخوري فيه «ملاحم من يسوع»... ص ٤٤، فهذه الملاحم هي سمات شبه الابن بأبيه). يصبح انتزاع الكأس من الكنيسة، في هذا الإطار، نوعاً من الإخصاء للخوري الذي يتبدّد شبابه (وفحولته) فجأة ويتحوّل إلى شيخ عاجز (ص ٤٧). ربما بناء لهذا التصور يجدر فهم امتداد يد السارق «إلى بيت «الجسد»»

(ص ٤٧). لكن هذا الإشباع للرغبة عبر الاستحواذ على السلطة القضائية يكاد، للخطورة التي يمثلها، يمرّ «خفية» عبر الإضمار المشار إليه أعلاه وما ينتج عنه من عدم متابعة لسيروته؛ كما أنه لا يمر دون عقاب ينزع عن الذات ذلك القلق الذي قد يعصف بها إزاء بروز اللاوعي حتى على هذا المستوى من الحضور الممّوه. فيكون اعتقال السارق جزاءً له على هذا الخرق الذي مارسه، وإيقافاً بالتالي لهذا الخروج على قانون الأب. وإذا تعلن مع هذا العقاب حقيقة السارق، إذ يعلن المضمّر والكامن، أي اللاوعي، يتوقّف النص. فيكون هذا العقاب المسبق شرط تعرف الذات عليه وقبول مواجهته. لكن حضوره يبقى مع ذلك رهيباً، كما يتمثل في مقابلة الخوري «للدائم» - السارق. ربما، بناءً لذلك، يجدر فهم عنوان النص والصفة التي أطلقت على المسيح هنا. فالديمومة إن كانت تدلّ على أنا - أعلى أبدي الاستمرارية، فإنها تدلّ في الحقيقة على ليبدو أبدي مثله وسابق عليه، بل شرط لوجوده. وهو ما يمكن أن يجد في العبارة الأخيرة نوعاً من التأكيد عليه («عرف به «الدائم»»، فأحسّ في الحال أن قوة خرجت منه...» ص ٤٨).

كأن النص إذ يحقق رغبة لاواعية يعرف في النهاية نوعاً من التوازن أو يعلن موقفاً معتدلاً. فليس قانون الأنا - الأعلى الذي يتضمّن الحرمان كما يجسّده الخوري هو السليم، ولا قانون الليبدو الذي يطلق للرغبات اللاواعية مجال تحقّقها كما يفعل اللص هو المناسب، كما ليس ملائماً لا التعويض الوهمي ولا الممارسة السادرة، إنما المناسب قد يكون في توازن ربما كانت «الليبرالية الأخلاقية» تسمية موافقة له. كما قد يكون في النهاية التي عرفها النص حيث إن «الكأس محجوزة عند خليل الصايغ، وسارقها محبوس في القلعة»... (ص ٤٨) إشارة لهذا التماثل بين القضيب والليبدو على أنها مكوّنان لقطبي محور اللاوعي الذي تقوم عليه بنية النص على المستوى النفساني. وفي جعلهما على هذا النحو، حدّ لكل منهما أن يعرّض الذات لخطر استثارة الجامح بالتسلّط عليها.

إن تأويلاً نفسانياً لا يمكن له في النهاية أن يغفل ذلك الدور الذي يمكن الالتباس الذي يعرفه وضع «الدائم» في النص أن يؤدّيه. فإذا كان الرب - الأب (والابن والروح القدس) يتكشف عن لص بائس، خارج على القانون، ضعيف وممتهن، فإن



التماثل به والخضوع له ولقانونه يصبح إشكالياً، وإنما أيضاً تمرّدياً على كل حال. ذلك أن التماهي به يتضمّن انغماساً أو استغراقاً في ذلك الانحراف السلوكي الذي يمارسه، بما يعنيه ذلك من تأكيد لهذا الانحراف، ومن الإصرار على الخروج على القيم السائدة وتخطّيها. في حين يؤدي إهماله أو إدانته والخروج على طاعته بسبب سلوكه الشاذ أو الحقير إلى فتح الباب أمام احتمالات غير محصورة واختيارات متعدّدة، قد يكون قاسمها المشترك غياب المرتكز النفسي الثابت الذي يرسيه قانون الأب. في الحالين هناك نوع من التلاشي لأنا - أعلى قمعي، والمجال الرحب أمام الذات كي تعلن رغباتها المكبوتة وتشبعها. ربما تمثل هنا في هذه الفرصة المتاحة بالتحديد أمام الرغبات للظهور وبلوغ مراميها الغرض الرئيس من هذا النص على المستوى النفسي.

أخيراً، إذا كانت المعلومات المتوفرة لدينا حول شخصية المؤلّف نزرة بسيطة لا تتيح قراءة النص نفسانياً على ضوءها، فإنها مع ذلك تسمح بتقديم بعض الافتراضات الأولية. قد يكون على رأس هذه الأخيرة تلك المواجهة بين الابن (المؤلّف) والأب (أبيه وأبي أبيه وأبي أمه الكهنة) حيث يرفض الابن التماثل مع الأب، ويتمكّن بتواطؤ مع الأم من اختطاط طريق مختلفة (علمانية)<sup>(١٣)</sup>. بناءً لذلك يكون الهزء من الخوري (والعقلية والمؤسسة الدينيّتين) تصفية حساب مع الأب بقدر ما هو اقتراب من الأم، قد يكون انتقال الكأس الذهبية من يد الخوري إلى يد السارق واحداً من التعابير المميّزة عنها. فتتفق بذلك البنية الدلالية الخاصة للنص ببنية النفسانية العامة الموازية لتلك الاجتماعية كما لوحظت أعلاه، ليعبر ذلك كله عن غناه وخصوصيته اللذين يرفدان جماليته الأدبية بدفع كبير.

تموز ١٩٩٠

---

(١٣) راجع وجوه وحكايات (ذكر سابقاً) ص ١١ - ١٣.





## الفصل الرابع:

الحسّ العقلي في النصّ الخرافي

## I إصلاحية المثقف الحكيم في مواجهة السلطة المستبدة:

## II دراسة نص قصص من كلية ودمنة: «القرود والغيلم»<sup>(\*)</sup>

### \* تقديم

تشكل حكاية «القرود والغيلم» واحدة من الحكايا - الأمثال الأساسية التي تؤلف متن كتاب كلية ودمنة<sup>(١)</sup>. والحكايا المقصودة هنا هي تلك التي يتولى بيدبا الفيلسوف روايتها لدبشليم الملك، والتي تنتظم في الكتاب المذكور في أربعة عشر باباً بدءاً من «باب الأسد والثور» حتى «باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين»، وحكاية «القرود والغيلم» تقع في الباب الرابع منها<sup>(٢)</sup>.

---

(\*) نشر من هذا البحث قسمان: الأول في كتابات معاصرة (بيروت، المجلد الثاني - العدد السادس / أيار ١٩٩٠، ص ٦٢ - ٧٥) تحت عنوان «دلالات السرد الحكائي في كلية ودمنة / براءة الاحتيال في صراع الأضداد»، والثاني في الآداب (بيروت السنة ٣٨ - العدد ١٠ - ١٢ / تشرين الأول - تشرين الثاني - كانون الأول ١٩٩٠، ص ٤٤ - ٥٠) تحت عنوان «مقاربة سيميائية لنص قصصي: حكاية القرود والغيلم» في كتاب كلية ودمنة.

(١) هناك طبعات عدة للكتاب قد تكون أفضلها تلك التي قام بتنقيحها وتحقيقها وتقديمها الدكتور عبد الوهاب عزام والصادرة عن دار الشروق - بيروت والشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر (الطبعة الثانية ١٩٨١/١٤٠١ [الطبعة الأولى ١٩٧٣/١٣٩٢]). وقد لاحظنا أن متن الكتاب هو نفسه الوارد في الطبعة الصادرة عن دار الأندلس - بيروت بتدقيق وتعليق وتنسيق الشيخ إلياس خليل زخريا (الطبعة الرابعة ١٩٨٣ [الطبعة الأولى ١٩٦٣]) والنص المعتمد من قبلنا والمثبت في الملحق الوارد أدناه يعود إلى هذه الطبعة الأخيرة. إلا أن هذا الاختيار لم يمنعنا من الإشارة إلى بعض الفروقات الهامة التي لحظناها بين هذا النص وذاك الصادر عن المطبعة الكاثوليكية في بيروت بتنقيح الأب لويس شيخو اليسوعي (الطبعة الرابعة ١٩٥٧ [الطبعة الأولى ١٩٠٤]) مبينين مواضعها في الهوامش الخاصة بالملحق المذكور. ومن الجدير ذكره أن الدكتور عبد الوهاب عزام قد قام بتحقيق وتقديم طبعة من الكتاب عام ١٩٤١ (راجع طبعة دار الأندلس الآنفة الذكر ص ٢٢).

(٢) بناء لنسخة المطبعة الكاثوليكية السابقة الذكر، على أن «باب الفحص عن أمر دمنة» مكمل للباب الأول =



إن جعل هذه الحكايا أبواباً يدل على تصور لدور خاص تؤديه كل منها يشير إليه الرأي المعلن في النص، بحيث تأتي تصويراً وتجسيداً تخيلياً لمضمونه العام والمجرد، بقدر ما تأتي احتجاجاً واضحاً وبرهاناً أكيداً على صوابيته واتساع مراميه؛ كما يدل على استقلال كل منها عن الأخرى في بناء الهيكلية العامة المكونة للكتاب. إذ لما كانت الأفكار التي تأتي الحكايات لتمثيلها والدلالة عليها متفرقة مبعثرة غير خاضعة لترتيب منطقي يربطها ببعضها في سياق متماسك ومتواشج، بدت كل حكاية قسماً قائماً بذاته، «باباً» أو قطعة غير متلاحمة تماماً مع بقية قطع نص الكتاب العام، دون أن يعني ذلك انفصالها التام عن بعضها البعض. وإذا كانت جميعاً متصلة الواحدة بالأخرى في الإطار العام للكتاب الذي يجمعها ويشكل وحدتها الكبرى، فإن التعيين الدقيق لأوجه هذا الاتصال يبدو أمراً عسيراً<sup>(٣)</sup>.

ربما عاد ذلك للأصول المتعددة التي جاء منها الكتاب وللإضافات المختلفة التي عرفها حتى بلغنا على النحو الذي هو عليه اليوم في نصه العربي. بين تلك الأصول المشار إليها يتمتع الأصل الهندي بموقع محظي يكاد يحتل فيه ثلاثة أرباع المدى أو الحجم الذي تشغله الحكايا - الأمثال. لكن أربعة أخماس هذا الأصل مصدره كتاب پنج تنترا - أو بنشانتترا؟ - (أي خمسة أمثال) الهندي الذي تشكل الأبواب الخمسة الأولى ترجمة - على تصرف - أو استعادة له، على أن «باب السائح والصائغ والقرود

---

= («باب الأسد والثور») وتابع له. أما بصدد أوضاع هذه الأبواب واختلاف النسخ بصدد فراجع ما قدمه الدكتور عبد الوهاب عزام حول «طبقات كليلة ودمنة وأصولها» لنسخته كما أوردت ذلك طبعة دار الأندلس (مرجع سبق ذكره، ص ٢٢ - ٣٧) وخاصة ما يتعلق منه بأبواب الكتاب (ص ٣٢ - ٣٣). إلا أن هذه الطبعة تثبت باباً زائداً عن تلك الواردة في نسخة المطبعة الكاثوليكية هو «باب مهرايز ملك الجرذان» (ص ٢٩٧ - ٣٠٨) ويقع لديها بين «باب إيلاد وإيراخت وشادرم ملك الهند» و«باب السنور والجرذ»؛ وهو كما يقول الدكتور عزام باب «لا يوجد إلا في نسختنا وحدها. ولا ريب أن لغته وأسلوبه بعيدان عن لغة ابن المقفع وأسلوبه» (المرجع السابق ص ٣٦) مما رجح لدينا إهماله، على أن الأخذ به لا يعدل شيئاً يذكر في التصور العام المستعرض للكتاب في هذا التقديم.

(٣) ربما إلى مثل هذا الأمر يشير علي بن شاه الفارسي في مقدمته للكتاب حيث يقول إن بيدبا «رتبه على أربعة عشر باباً كل باب منها قائم بنفسه. وفي كل باب مسألة والجواب عنها... كليلة ودمنة نسخة المطبعة الكاثوليكية (ذكر سابقاً) ص ٢١.

والبر والحية» يدخل في الباب الأول منها - «باب الأسد والثور» - الذي لا يشتمل على «باب الفحص عن أمر دمنة»، وأن الباب الثاني هو «باب الغراب والمطوقة والجرد والسلحفاة والظبي»، والثالث هو «باب البوم والغربان» والرابع هو «باب القرد والغيلم» والخامس هو «باب الناسك وابن عرس».

وإذا كان في تعدد مصادر الأبواب الأخرى (من هندية وفارسية وعربية) ما يعطي هذا الانطباع الأولي بالتفكك والتبعثر، فإن في وحدة مصدر الأبواب الخمسة الأولى المذكورة ما يدفع للبحث عن وحدتها واتساقها. إلا أن النظر في الطلب الذي تأتي كل من الحكايا - الأمثال (الأبواب) ردّاً عليه واستجابة له يظهر تفاوتاً واضحاً فيما بينها، إذ لا يبدو هناك من صلة ظاهرة بين «مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخائن ويحملهما على العداوة» (الباب الأول) و«مثل الرجل الذي يطلب الحاجة حتى إذا ظفر بها أضعاعها» (الباب الرابع)، أو بين «مثل إخوان الصفا وكيف يكون بدء تواصلهم واستماع بعضهم من بعض» (الباب الثاني) و«مثل الرجل العجول في أمره العامل بغير تثبيت ولا روية» (الباب الخامس)، ولا بين هذا الأخير و«مثل العدو الذي ينبغي أن لا يغترّ به وإن أظهر حسن الصلح تضرعاً وملقاً في العلانية» (الباب الثالث). ولا يقتصر هذا التفاوت على الموضوع المعالج وحده، بل إنه يتصل كذلك بالحجم الذي تختص به كل من الحكايا المذكورة، إذ تشكل الأولى أكثر من نصف المجموع الذي تمثله هذه الأبواب الخمسة (تشغل ستين صفحة من مجموع يبلغ حوالي مئة وعشر صفحات) بينما تمثل الخامسة أقل من ثلاثة بالمائة من هذا المجموع (ثلاث صفحات) أي أن الأولى تقدر بحوالي عشرين ضعفاً من الأخيرة، بينما تتراوح بقية الأبواب بين حوالي خمسة عشر بالمائة أو سبع عشرة صفحة (الباب الثاني) وعشرين بالمائة أو ثلاث وعشرين صفحة (الباب الثالث) وستة بالمائة أو سبع صفحات (البيت الرابع).

بيد أن تجاوز الحكم المعلنة التي تشكل اللولب الرئيس للظاهر لهذه الحكايا - الأمثال يتيح رؤية ما يمكن اعتباره جامعاً مشتركاً بينها. فالملاحظ أن كلاً منها يتناول وجهاً خاصاً من أوجه علاقة الصداقة و/أو العداوة بين الأفراد والجماعات، دون أن



يكون هذا الوجه عنصراً هامشياً أو جزئياً في هيكل الحكاية العام. إذ يتبين أنه في كل منها طرح أساسي وبنوي قائم بالقدر نفسه الذي يمثله أو يشغله الرأي الحكمي المعلن فيها. وليس في ذلك ما يفاجيء حقيقة، فتعدد مرامي النص الواحد وتنوع أغراضه وكثرة مغازيه من السمات الأساسية المميزة لمثل هذه الأعمال التي يشكل الترميز وسيلة تعبيرها والعقلانية ركيزة تكوينها وفهمها؛ عدا عن كون وحدة المصدر الخاص بها لا تستبعد منطقاً عاماً يحكم طروحاتها وسيورتها. وإذا كان الوجه الأول للصدقة معلناً صراحة في الحكاية الأولى (الباب الأول) التي تعالج قضية الصديقين أو المتحابين «يقطع بينهما الكذوب الخائن ويحملهما على العداوة» فإن تقصي أوضاع الأوجه الأخرى في علاقتها به وبيعها لا يتطلب جهداً كبيراً. فالحكاية الثانية (الباب الثاني) تطرح قضية تضافر الأصدقاء أو إخوان الصفا وتعاونهم فيما بينهم من أجل الخير والمنفعة، وتتناول الثالثة (الباب الثالث) مسألة العدو المتظاهر بالصدقة حتى ينال إربه من أعدائه، أما الرابعة (الباب الرابع) فتتصدى لخطر الثقة العمياء التي قد تقوم في علاقات الأصدقاء ببعضهم، في حين تجيء الخامسة (الباب الخامس) لتعرض للخطر الذي تواجهه الصدقة (أو الرعاية والوفاء) حين يتم التصرف تحت وطأة الشك أو التوهم دون تحقق وتأكد. من الواضح أن الثانية تشكل في نموذج التعاون الذي تقدمه تناقضاً مع القطيعة التي تؤكد عليها الأولى، وإذا كانت الاثنتان تعالجان العلاقات بين الأصدقاء فالثالثة تتناول العلاقات بين الأعداء من خلال الصدقة الكاذبة، ولما كانت الصدقة عرضة للتحويل فإن التحذير قائم في الرابعة من الإفراط في الثقة - أو من الثقة في غير محلها - وفي الخامسة من الإفراط في الشك - أو من الشك في غير محله.

على هذا النحو ترتبط هذه الحكايا الخمس، وقد يكون في ترابطها هذا إيحاء بموقف متكامل تجدد دلالات الحكايا المذكورة فيه حقيقة علاقاتها وأبعادها، بحيث تتشكل جميعاً ككل واحد تأخذ فيه كامل مغزاها ومراميتها<sup>(٤)</sup>. كما قد يكون في هذا

---

(٤) قد يكون في العودة إلى الأصل الهندي (بنج تنترا أو بنشا تنترا) ما يوضح بشكل أفضل ترابط الحكايا ببعضها ودلالاته، على أن مثل هذه العودة شبه متعذرة حتى الآن بسبب فقدان بعض هذا الأصل واضطراب بعضه الآخر حتى أصبح النص العربي أصلاً بديلاً. إلى هذا الوضع يشير الدكتور عزام في مقدمته لنسخته عام ١٩٤١ حين يقول: «إن النسخة العربية أصل لكل ما في اللغات الأخرى - حاشا الترجمة السريانية الأولى - فقد فقد الأصل الفهلوي الذي أخذت عنه الترجمة العربية. وفقد بعض الأصل =

الترابط ما يعلل ليس الموضوعات المطروقة فقط، بل الحكم أو الآراء المعلنة عناوين لها أيضاً، وربما كذلك الحيز الذي يشغله كل منها. فقيماً يتعلق بالعناوين لا نعتقد أن الحكايا الثلاث الأولى بحاجة إلى تبيان ذلك، بينما يمكن بسهولة ملاحظة العلاقة الحميمة بين تضيق الظفر - دون أن يختص هذا التضيق بالغيلم وحده - وبين الإفراط في الثقة - أو الثقة في غير محلها - (بالنسبة للحكاية الرابعة) وبين ندم العجول العامل بغير تثبيت ولا روية وبين الإفراط في الشك - أو الشك في غير محله - (بالنسبة للحكاية الخامسة). ربما بسبب هذا الترابط تحديداً - دون أن يكون هو السبب الوحيد - جاءت الحكاية الأولى، باعتبارها تلك التي تفتح الموضوع العام الذي تتشكل بقية الحكايا في مداره، الحكاية الأكبر والأطول، وقصرت عنها الحكايتان اللاحقتان باعتبار كل منهما نقضاً لوجه أساسي في طرح الأولى الدلالي العام، وانحسرت الرابعة إلى حد كبير باعتبارها تتناول جانباً جزئياً إضافياً، وبلغ الانحسار أقصاه في الخامسة لأنها نقض لهذا الجانب الجزئي الذي عاجلته السابقة عليها.

إذا كان النظر في الموضوعات التي تتناولها الحكايا أتاح النفاذ إلى علاقات الترابط والتقارب فيما بينها، فإن تأمل دلالاتها المتعددة والكثيفة يتيح بلوغ ما هو أعمق صلة وأصلب وشيجة. ذلك ليس فقط على مستوى الطرح الكلي العام الذي ينتهي إلى تناول موضوعات السلطة والمعرفة والتدبير وغيرها، وما يتصل بها من تمييز الخير والشر وتعيين المواقع وإقامة الحدود الخاصة بهما ومعالجة ما يتعلق بهما من قضايا مختلفة... بل كذلك على مستوى الوسائل المعتمدة والصيغ المستعملة في ذلك الصراع الحاد الذي يجري لبلوغ الأهداف المتباينة، حيث تبرز القوى العقلانية والمعرفية متميزة الفعالية حاسمة التقرير، خاصة في مجال الحيلة والمكر والمقدرة على تمييز الظاهر من الباطن واستثماره في آن... على أن تأملاً كهذا ينبغي أن يركز إلى دراسة نصية منهجية لا تكتفي، باعتبارها دراسة أدبية، بتحليل المعنى وتقصي دلالاته، وإنما تسعى كذلك إلى البحث عن الخصوصية الشعرية (الجمالية) للنص والمركزات المختلفة التي تنهض عليها.

---

الهندي الذي أخذت عنه الترجمة الفهلوية، واضطرب بعضه. فصارت النسخة العربية أما يرجع إليها من يريد إحداث ترجمة أو تصحيح ترجمة قديمة، بل يرجع إليها من يريد جيمع الأصل الهندي وتصحيحه، كليله ودمته طبعة دار الأندلس السابقة الذكر ص (٢٢).



قد يكون في مقارنة واحدة من هذه الحكايا الخمس الأولى مناسبة للقيام بدراسة من هذا النوع تشكل بحثاً في نص حكيم - خرافي معين، وربما كذلك مدخلاً ملائماً ليس لهذه الحكايا الخمس وحسب، وإنما كذلك لمجمل حكايا كليلة ودمته عامة، يضيء مراميها الفكرية كما يوضح أسسها الجمالية الأدبية المتميزة؛ وهو ما سنحاول التوصل إليه في تناولنا الحكاية «القرد والغليم» تحديداً.

### أولاً: العقل مفتاح الظفر

تتميز الحكاية المثل بكونها نصاً تعليمياً قبل أي شيء آخر. فهي تتقدم لتوضيح فكرة أو أكثر لا يغيب عنها البعد الإصلاحي بل إنه يحكمها؛ إذ تتوخى تبليغ مجموعة من الآراء ترى فيها توجيهاً صالحاً للمرسل إليه، تذكى أذهانهم وتحسن سلوكهم وتطور علاقاتهم نحو الأفضل. وإذا كان هناك فنون من القول مختلفة لا تستبعد الغاية الإصلاحية من أهدافها، فإن أيّاً منها لا تقوم فيه هذه الغاية كبعد أساسي يحكم النص بأكمله إلا في الخطابة وما تعلق أو تماثل بها من نصوص دينية أو سياسية.

إلا أن هذا النمط الأخير من فن القول يتميز بشكل رئيس في كون شعرية لا تقوم أساساً إلا بقدر تلاؤم بلاغيته - تعادلاً أو تكافؤاً بتعبير أكثر تحديداً - مع منطق إقناعه، دون أن تكون الغاية الإصلاحية، وإن وجدت غالباً، واجبة حكماً؛ بينما تقوم شعرية الحكاية التمثيلية أساساً في تلاؤم الصيغة القصصية مع عقلانية الطرح الخاص بالغاية الإصلاحية التي تحكمها. وإذا كان بالإمكان القول إنه بقدر ما يضعف التلاؤم المذكور في النمط الأول (الخطابي) بقدر ما تضعف الجمالية الأدبية فيه، وذلك رغم عدم اقتصارها عليه واعتمادها أيضاً على أوجه من التلاؤم تتعلق بالمستويات الدلالية والنحوية واللغوية الأخرى فيه، فإن بالإمكان قول الأمر نفسه، إنما بصورة متميزة، بالنسبة للحكاية التمثيلية. ذلك رغم ما يبدو من استقلالية ظاهرة لكل من الحكمة أو الرأي الإصلاحي أو التعليمي من ناحية، ولتنظيم أو تنسيق الحكاية التي تمثلها من ناحية ثانية<sup>(٥)</sup>. إن الخصوصية الشعرية لهذا النص من الحكايا التمثيلية تبدو محكمة

---

(٥) قد تكون هذه الاستقلالية تحديداً هي التي أتاحت لابن المقفع - بعد علي بن شاه الفارسي وغيره - أن يميز هذا الازدواج في دور الكتاب باعتباره من ناحية وسيلة تسلية وإمتاع، ومن ناحية ثانية وسيلة انتفاع وتعليم. يقول علي بن شاه الفارسي في المقدمة التي جعلها للكتاب إن يبدأ «جعل الكلام على ألسن البهائم والسباع =

أساساً بمدى ملاءمة فنية الخطاب السردى مع إقناعية الموقف الإصلاحي فيه، على أنه في هذه الملاءمة تحديداً تتمثل جدلية الطرفين المذكورين المركبة من تعدد المستويات القائمة في كل منهما، على النحو الذي يؤدي هذا النص المتميز، والذي يجعل الحديث عن طرف مستقل عن الآخر اجتزاء تفرضه ضرورة البحث أو تبسيط المقاربة أو سذاجة الفهم، وقد تكون دراسة نص بعينه مناسبة لتبين الانبناء الخاص لهذه الجدلية والأبعاد المتميزة التي تحفل بها.

إن نص «القرود والغيلم» الذي نتصدى لدراسته هو من الحكايا - الأمثال الخرافية<sup>(٦)</sup>. وهذه الصفة الأخيرة تعطيه بعداً خاصاً يميزه عن بقية الحكايا - الأمثال الأخرى من واقعية أو غيرها. فالملحوظ أن الشخصيات الأساسية في الحكاية هي من الحيوان، مما يضيف على النص بعداً غرائبياً خاصاً. لكن هذه الغرائبية محدودة بالهامش الضيق نسبياً الذي تقيم فيه تصرفات الحيوان وعلاقاته، إذ إن الغالب على هذه الشخصيات في سلوكها وتفكيرها وأحاديثها الطابع الإنساني بشكل بارز؛ حتى تبدو وكأنها ممثلة لأصناف من البشر، ويكون اختلاف أصنافها دلالة على تمايز أصناف الإنسان نفسه أكثر من أي شيء آخر. ذلك أن الخرافية المعتمدة رمزية يستعان بها لبلوغ الغاية الحكمية أو التعليمية. هذه الرمزية هي رمزية بسيطة أولية تتفق مع المستوى العقلاني للحكم والأفكار التي تعبر عنها، بقدر ما تتفق مع التصور الكامن

= والوحش والطيور ليكون ظاهره لهواً للعامة وباطنه سياسة للخاصة (...). ثم جعله ظاهراً وباطناً كسائر كتب الحكمة فصارت صور الحيوانات فيه لهواً ومانطقت به حكماً وأدباً (...). ثم إن يبدأ وقع له موضع الهزل من الكتاب فرسمه وموضع الجد فأنبته فجاء الكتاب على لسان البهائم وكانت الحكمة ما نطقوا به فترك العقلاء الظاهر من ذلك واشتغلوا بما فيه من الحكم والأدب. وأما الجهال فلم يعلموا السبب فيها. وضع لهم وأظهروا عجيباً من محاوره بهيمنتين فأنخذوه لهواً... (كلىة ودمنة نسخة المطبعة الكاثوليكية المذكورة سابقاً ص ٢١) وإلى هذا الوضع يشير ابن المقفع في تقديمه للكتاب: «قد جمع هذا الكتاب لهواً وحكمة فاجتباء الحكماء لحكمته والسخفاء للهوه» (المرجع السابق ص ٥١).

لا شأن يذكر في هذا السياق للتحقير أو الإدانة التي يخص بها جانب اللهو، أي الجانب الفني في العمل، مقابل الإشادة أو التعظيم الذي يحظى به جانب الجد، أي الجانب الحكمي. ففي مثل هذا الموقف مفارقة لافتة لا تقصر عن رؤية الجد في اللهو - أو الحكمة في الفن - تحديداً وحسب، وإنما تعجز كذلك عن فهم - عداك عن تبرير - مجيء الحكمة على هذا النحو بالذات.

(٦) تكاد معظم حكايات كلىة ودمنة أن تكون خرافية، وإذا قصرنا القول على الحكايات الخمس الأولى التي سبق ذكرها فإنها جميعاً كذلك ما عدا الأخيرة منها (الناسك وابن عرس).



وراء اعتماد هذا النمط من التعبير لأدائها. فالرؤية العقلانية التي تكمن وراء العمل تتوسل شكلاً بسيطاً لتبليغ البعيد والعميق من طروحاتها، وهو أمر يتلاءم مع الهمم الإصلاحية الذي يتوخى الفعالية الأقوى في الإفهام والاتساع الأقصى في دائرة الاتصال.

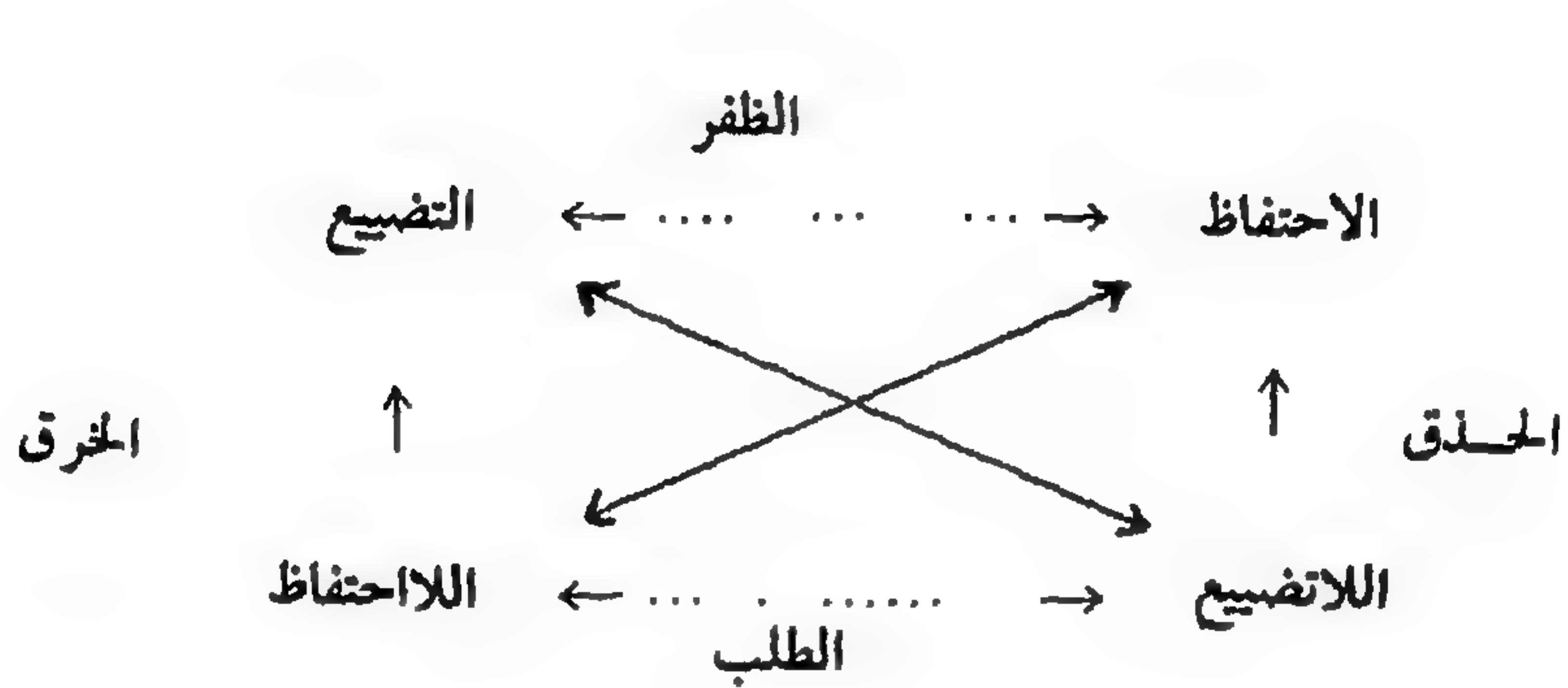
لكن هذه الرمزية لا تستبعد توريط النص في إشكالية لا يعفيه منها ذلك التأكيد الذي يتردد في مقدمات الكتاب حول التمييز بين العامة والخاصة، وحول الدور المزدوج الذي يؤديه الكتاب من تسلية وإمتاع بالنسبة لأولئك (الأولين) الذين يتوقفون عند ظاهره، ومن نفع وإفادة بالنسبة لهؤلاء (الأخيرة) الذي يعضون إلى باطنه. ذلك أن اللهوليس بريثاً، وقد يكون بحد ذاته موقفاً أو يتوسل التعبير عن موقف أو بلوغ هدف، والتوقف عند الظاهر بالتالي لا يلغي استنتاج رأي أو التوصل إلى وجهة نظر؛ بالإضافة إلى أن بالإمكان اعتبار التسلية بالقصص الخرافي المثير لخيال القارئ وعقله نوعاً من التلبية العقلانية للهوى. كما أن استهداف الباطن لا يعني وحدة موقف بشأنه؛ فمزية الرمز افتراضه التأويل، والتأويل في أساسه متعدد في وسائله كما في نتائجه. وإذا كان تكرار إعلان الحكمة المرجو بلوغها من الحكاية - المثل في البدء (الطلب) وفي النهاية (الجواب) محاولة لحصر هذا التأويل أو تلك وجهة النظر، فإنه مع ذلك لا يلغي تعددهما. بل قد يكون النص نفسه، بقدر ما يقع الإعلان المذكور في مستوى الظاهر منه، ناهيك بالقراءات المتعددة التي يتيحها بناؤه ونظمه، حاضراً على تجاوزه ودافعاً إلى استكناه دلالاته المتنوعة.

قد تتيح الدراسة التفصيلية للنص توضيح الإشكالية المذكورة، وتمييز ظاهره وباطنه، واحداً ومتعددًا. . . لهذا الغرض يبدو الانطلاق من المعطيات الدلالية الأولية للحكاية لتكوين بنيتها العامة من أفضل الطرائق المنهجية لمقاربتها، بقدر ما تسمح به من إعطاء تصور بسيط وعام متماسك وواضح عن البنية الدلالية للنص، يمكن على أساسه البحث في دلالاتها المختلفة. وتشكل تمثيلية النص عاملاً مساعداً على ذلك نظراً لقيامه بناء هذه التمثيلية على طرح منطقي محدد وللتصريح القائم فيه بهذا الطرح المذكور.

١ - من الملاحظ في الحوار التمهيدي بين الملك والفيلسوف أن طلب الأول المعلن

يصاب عبر مداخله الثاني بتحول يخرج به إلى صيغة جديدة هي التي تعتمد فعلاً في الحكاية. فرغبة الملك في «مثل الرجل الذي يطلب حاجته حتى إذا ظفر بها أضعافها» تعرف في جواب الفيلسوف توضيحاً هو في الحقيقة امتداد واستنتاج للطرح المعلن فيها، حيث أنه يستكمل عناصرها الدلالية بإبراز مسألة الاحتفاظ بالحاجة التي يظفر بها المرء، مقيماً بذلك تعارضاً ناتئاً أو تضاداً بين هذا الاحتفاظ وذاك التضييع، يمكن اعتباره أساساً في تكوين المربع السيميائي الذي يسمح برؤية البنية العامة للنص في أبسط تشكلاتها على النحو التالي:

I. المربع السيميائي الأول الخاص بتضييع الغيْلَم الحاجة بعد الظفر بها



(حيث يُعبر «...» عن علاقة التضاد وما تحت التضاد، و «—» عن علاقة التناقض، و «—» عن علاقة التضمن بين المعطيات الدلالية المطروحة، و «+» عن الحيز أو المجال الدلالي الإيجابي، و «-» عن الحيز أو المجال الدلالي السلبي، اللذين تتوزع فيهما هذه المعطيات).

لما كان المعطيان الأولان (الاحتفاظ والتضييع) يتيحان في نفيهما إقامة علاقة تضمّن بين الاحتفاظ والالتضييع من جهة والتضييع والاحتفاظ من جهة ثانية، فبالإمكان اعتبارهما ينتميان إلى صنف دلالي واحد. ويبدو إرساء النص على التضاد بين معطين دلاليين أساسيين (الاحتفاظ والتضييع) سمة مميزة للنصوص ذات الهم



التعليمي أو الطلبي التي تتطلع إلى جعل القارئ يتبنى رأياً أو وجهة نظر خاصة، حيث أن هذا الهدف يفترض التمييز المطلق بين موقعين، فتم إدانة أحدهما (الفساد) والإشادة بالآخر (الصالح)؛ وهذا ما نجده في الخطب الدعاوية المدافعة عن موقف أو المروجة لقضية... ونجده في القصص التعليمي ومنه التمثيلي، كما في بقية النصوص المماثلة.

وفي حين تقيم علاقتا التضاد وما تحت التضاد تناقضاً بين الظفر والطلب، فإن علاقتي التضمنين تقيمان تناقضاً بين الحذق والخرق. إن الظفر المشار إليه معتمد هنا بالمعنى المستعمل في النص أي إصابة الحاجة أو بلوغ الغاية أو الهدف المطلوب؛ كذلك الطلب معتمد بمعنى التوجه أو السعي للحصول على الحاجة المرجوة أو لتحقيق الهدف المنشود. بينما يتقدم الحذق ونقيضه الخرق كترجمة لإحسان القيام بأمر (والاحتفاظ بالمنال) ولعدمه. ولما كان الاحتفاظ (بالحاجة) يحفل بسمات دلالية إيجابية بما يشير إليه من نجاح فعلي في المهمة المطروحة على الذات ومن تلبية للضرورة المدافعة إليها، والتضييع يحفل بسمات دلالية سلبية بما يعنيه من فشل في بلوغ المراد حقيقة، وبالتالي في تلبية فعلية للضرورة المحرصة عليه، فإن علاقة التضاد بينهما مع ما تتضمنه وينتج عنها من تناقضات تؤدي إلى مجالين دلاليين متناقضين: إيجابي ينهض فيه من جهة الاحتفاظ والتضييع والحذق، وسلبى يحتله من جهة مقابلة التضييع والاحتفاظ والخرق؛ في حين يعرف كل من الظفر والطلب انتهاء مزدوجاً، إلى المجال الإيجابي من ناحية بقدر ارتباط الواحد منها بالاحتفاظ، وإلى المجال السلبي من ناحية مقابلة بقدر ارتباط كل منهما بالتضييع؛ وبالإمكان اعتبار النجاح قائماً في المجال الأول، والفشل متعيناً في الثاني.

على هذا النحو تنتظم دلالة النص بنيوياً كما يفتحه الحوار في مطلعته وكما تسعى الحكاية لتأكيدته. فالغيلم الذي سعى إلى الحصول على قلب القرد تمكن من الظفر به، لكنه لم يتمكن من الاحتفاظ به بسبب افتقاده للمهارة أو الحذق اللازم لذلك، فلم يلبث أن أضاعه وانتهى في مهمته إلى الفشل.

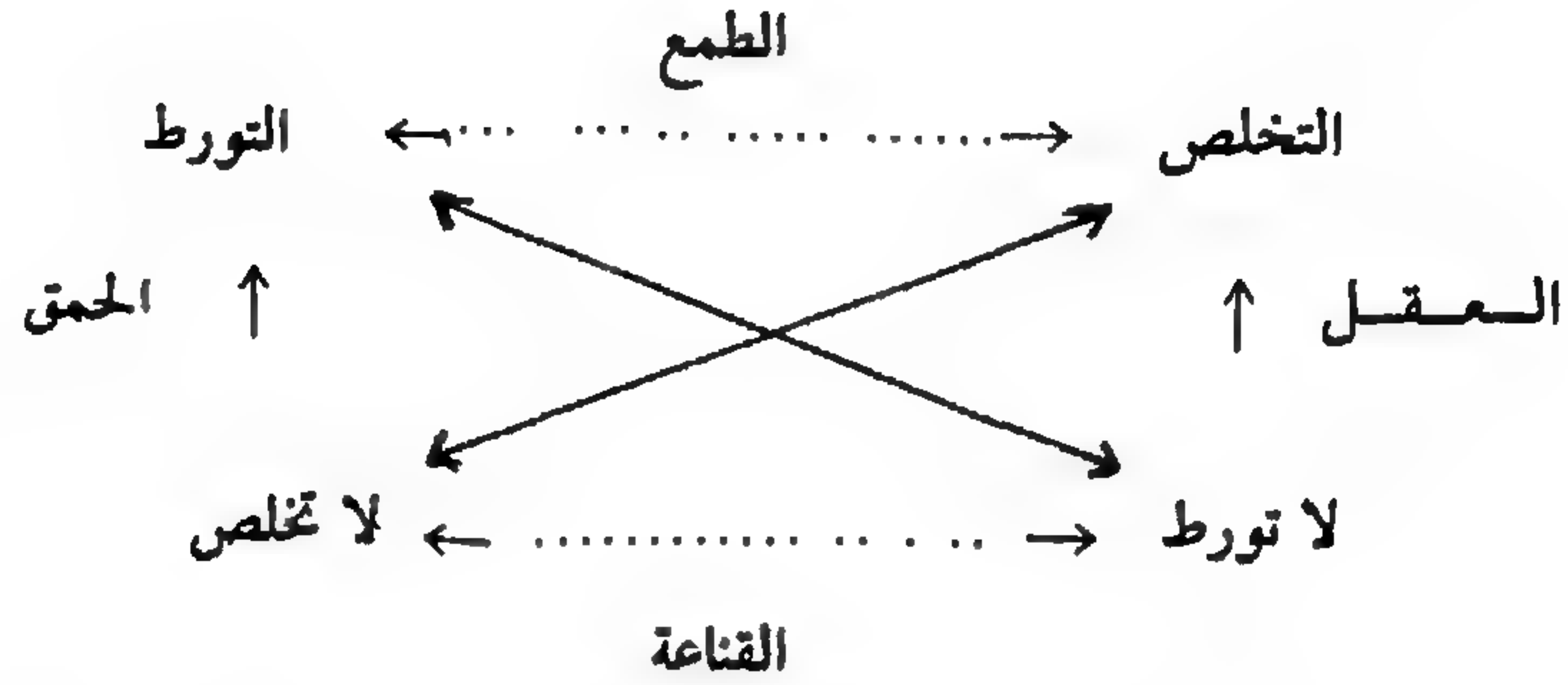
يبدو المثل المقدم عبر هذه الحكاية بناءً لذلك مثلاً سلبياً. فالشخصية التي تفشل

في مهمتها ليست نموذجاً يحتذى، على العكس من ذلك إنها نموذج لما يجدر تجنبه، وربما كمنت إيجابية المثل في هذا الجانب تحديداً. فتضييع الظفر مطروح هنا لتبيان ما ينبغي تلافيه، إذ على من يطلب أمراً ألا يكتفي بالظفر به والحصول عليه، بل عليه أن يتقن الاحتفاظ به وإلا أضاعه، وفي هذه الحال لا يكون قد بدد ما حققه وإنما أيضاً كل الجهد الذي بذله من أجل ذلك، إذ ينبغي على من أدرك حاجته أن يحسن المحافظة عليها وألا يتصرف كالغيلم كي لا يخسر ما مثله. لكن إيجابية المثل لا تقتصر على هذا الجانب، بل ربما كانت قائمة أصلاً باعتباره سلباً للسلب. إذ أن المهمة التي انتدب الغيلم لإنجازها هي مهمة سلبية بقدر ما تعنيه من غدر بصديقه القرد وتضييع فعلي له. لكنها سلبية أيضاً وخاصة لأن مآلها الحقيقي، في حال اكتمال إنجازها، الفشل نظراً لأن قلب القرد ليس دواءً للزوجة المتمازجة، وبالتالي يكون الرهان الذي مضى الغيلم على أساسه في مهمته رهاناً خاطئاً، ومن ثم تكون الفائدة المرجوة من الغدر ضرراً لا مبرر له. لذلك فإن الفشل الذي أحاق بمهمة الغيلم فشل للأذى الذي كان سيلحقه بالقرد، وفي الوقت نفسه خلاص لهذا الأخير من محاولة القضاء عليه. وفيما يتخطى خصوصيته المحددة، وفيما هو مطلق، يشكل التضييع هنا خسارة أعظم من عدم الظفر بالحاجة ومن عدم الحصول عليها، ذلك أنه يضيف إلى عدم تحقيق المهمة (الفشل) جعلها من ثم مستحيلة التحقيق بعد أن كانت ممكنة بل حاصلة.

٢ - إلا أن هذا الفشل لم يتم فقط بسبب حماقة الغيلم الذي لم يحسن الاحتفاظ بظفره، بل إنه تحقق أيضاً بفضل براعة القرد الذي أحسن التماس المخرج من الورطة التي أوقعه الحرص والشره فيها، بحيث يمكننا القول إن نجاح القرد هو الوجه الآخر لفشل الغيلم. وإذا كان تقديم الحكاية المثل لا يطرح وضع القرد إلا كموضوع ظفر وتضييع بالنسبة للغيلم، فإن نص الحكاية نفسه يعطيه في حبكةها واستخلاص نتائجها دوراً إن لم يتفوق فيه على دور الغيلم فإنه يضاهيه غنى وفعالية. على هذا الأساس يتقدم القرد ليس كموضوع وحسب بل وخاصة كذات يمكن لوضعها الخاص أن يقدم صورة أخرى عن الوضع البنيوي العام للحكاية، كما يمكن للمعطيات الدلالية المتصلة به أن تؤديه كما يلخصه المربع السيميائي التالي:



## II المربع السيمبائي الثاني الخاص بالتماس القرود المخرج من الورطة التي أوقعه الشره فيها

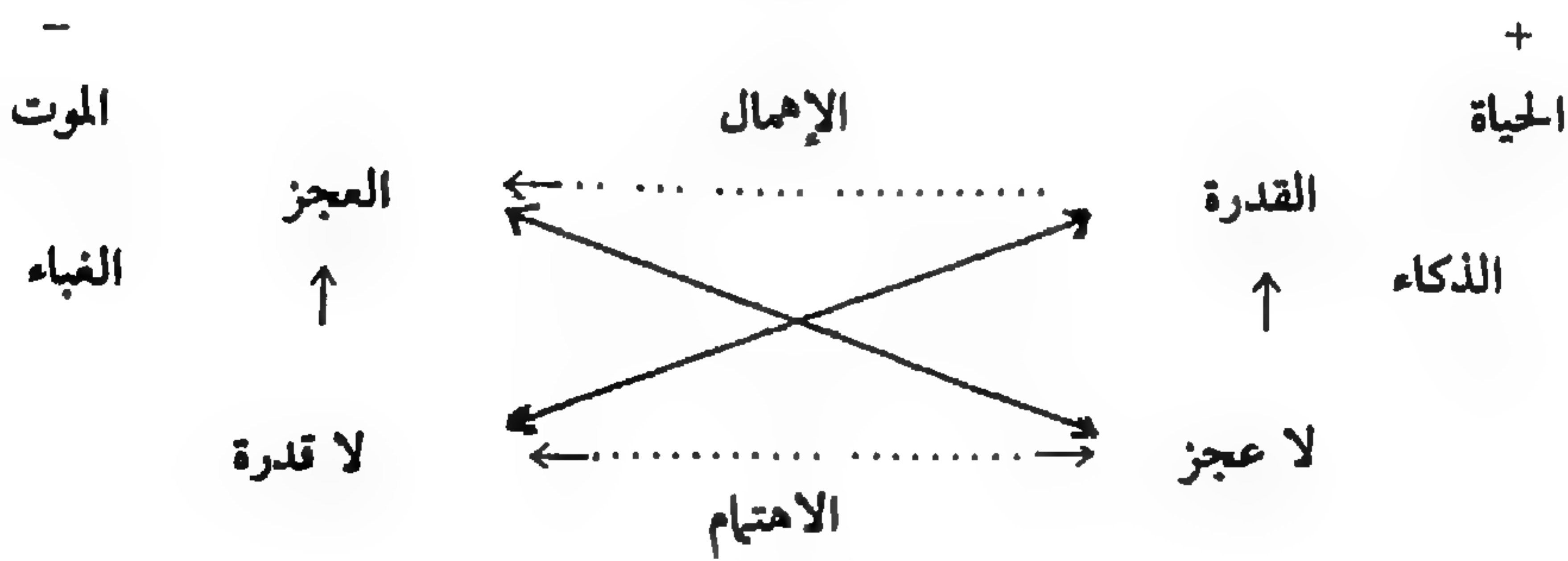


لا يبين هذا المربع التضاد الذي يحصل بين التورط والتخلص ومتضمنيهما فقط، بل إنه يوضح التناقض العمودي بين الطمع والقناعة من جهة، والتناقض الأفقي بين العقل والحمق من جهة ثانية، ليقيم مجالين دلاليين بناء لهذه المعطيات جميعاً، إيجابياً يتمثل في التخلص واللاتورط والعقل من ناحية، وسلبياً يتمثل في التورط واللاتخلص والحمق من ناحية مقابلة؛ وإذا كان الطمع يفترض التخلص والتورط، فإن القناعة تستبعدهما معاً. فالقرود لم يقع في «شر مورط» كما يقول إلا بسبب «الحرص والشره» تحديداً، إذ إنه لم يوافق الغيليم على دعوته لزيارته وركوب ظهره إلا لرغبته في الفواكه الطيبة التي حدثه عنها. هذه الورطة بالذات هي التي نبهته إلى مغبة الطمع مقابل الاطمئنان والراحة التي تلازم القناعة، وهي التي تدفعه إلى الاستنجاد بعقله للخروج من المأزق المميت الذي وجد نفسه فيه؛ فيكون تخليه عن الاستجابة للرغبة والهوى وانصرافه إلى الحيلة والخداع وسيلة للخلاص من الشرك الذي كان قد وقع فيه. إن المثل - غير المعلن وإنما غير الخفي أيضاً - الذي تقدمه الحكاية من وجهة النظر هذه هو مثل إيجابي. فالشخصية التي تتولى إصلاح أمرها بعد فسادها وتنجح في ذلك، تقدم نموذجاً إيجابياً للسلوك الذي يجدر بالإنسان اتباعه والتمثل به. إنها ليست نموذجية بحد ذاتها، بمعنى أنها لم تعتمد العقل للاحتراز من الخطر وتجنب الوقوع في الورطة القاتلة، وأنها استجابت لهواها وشهواتها الرخيصة رغم تناقضها مع طروحات العقل ومنطقه فعرضت بحمقها حياتها للخطر. لكنها مع ذلك نموذجية في ابتداع الحيلة واختراع المكر المناسب للتخلص من التورط الخطير الذي وقعت فيه. وهنا

بالتحديد تكمن إيجابيتها، وهي إيجابية متعددة؛ إذ إنها تعطي المثل الناجح على استدراك ما فرط واسترجاع ما ضاع. كما أنها إيجابية في كونها تأتي رداً على عدوان ماكر تعرضت له غدراً وخيانة، فتوقفه وتبدده. وهي إيجابية أيضاً في بعدها الإصلاحي بقدر ما تطرح من وضع يتماثل به بسهولة معظم الناس، حيث أن الوقوع في الخطأ وارد باستمرار، فهي إذ تبين أسبابه وكيفية معالجته وتصحيحه ترد على حاجة واسعة ومهمة لدى القراء (والسامعين) وتؤدي بفعالية ذاك الدور المناط بالنص الحكمي والتمثيلي.

٣- إن هذا الطرح البنيوي العام للحكاية، هو الوجه الآخر للطرح السابق، وربما كان بعض الذين اهتموا بالكتاب قد لاحظوا أو استشفوا أو حدسوا هذه العلاقة الوثيقة التداخل بينهما مما دفعهم لأن يجعلوا عنوانها «باب القرد والغليم»، مقدمين القرد على الغليم، الإيجاب على السلب، للإيحاء باتحادهما وبأولوية الأول على الأخير. لذلك فإن فشل الغليم في الاحتفاظ بظفره ونجاح القرد في التخلص من ورطته يخلصان في النهاية أمراً واحداً، بقدر ما يمثل الأول إدانة للسلب والثاني إشادة بالإيجابي. هذا التضافر في الطرح المزدوج يجعل من النظر فيهما معاً أمراً ممكناً. والملاحظ بدءاً أنهما معاً يطرحان مسألة القدرة التي أعوزت الأول وأمكنت الثاني في صلب العمل القصصي الواحد. إن النظر في هذه المسألة يتجاوز المعطيات الأولية الظاهرة للنص ويتناول بعداً أعمق وأشمل من ذينك اللذين تعرضنا لهما حتى الآن. وبالإمكان الاستعانة هنا كذلك بالمربع السيميائي الذي يوجز لنا ببساطة البنية الدلالية العامة للنص على هذا المستوى:

III. المربع السيميائي الثالث الخاص بالقدرة (الإنسانية) على النجاح في المهام المطروحة





يشكل التضاد بين القدرة والعجز أساساً للتناقض بين الإهمال والاهتمام من جهة وبين الذكاء والغباء من جهة ثانية، وتتوزع هذه المعطيات الدلالية للنص من ثم في مجالين دلالين عامين: إيجابي يجمع القدرة واللاعجز والذكاء ويتخذ الحياة سمة له، وسلبى يضم العجز واللاقدر والغباء ويكون الموت سمته المقابلة. هكذا يكون المسأل النهائي للنجاح أو الفشل الحياة أو الموت. على هذا الأساس يمكن قراءة النص في بنيته الدلالية العامة سواء فيما يخص الغيلم أو فيما يخص القرد، كما يمكن قراءته في بناء التفصيلية خاصة فيما يتعلق بحكاية الحمار وابن آوى والأسد المتضمنة فيه.

إن محاولة الغيلم الحصول على قلب قرد تستلزم لنجاحها القدرة على التمكن منه، وذلك لا يكون إلا بالحيلة أو الذكاء الذي في انقلابه عن طريق حيلة القرد إلى غباء يفضي إلى عجز وبالتالي إلى فشل. ولما كان قلب القرد مطلوباً لإنقاذ حياة الزوجة مبدئياً، فإن تضييعه يعني مبدئياً كذلك موت الزوجة.

أما القرد الذي جعله إهماله بين القدرة والعجز والذي يكتشف غباءه والخطر المهدد بموته فإنه ينتقل إلى الاهتمام ليستعين بذكائه للتخلص من الخطر وبلوغ الأمان وصون حياته. فيبرز في كلتا الحالتين الدور الحاسم للذكاء (أو العقل أو الحدق) في تقرير الأوضاع والنتائج. إنه شرط القدرة كما هو شرط التخلص وشرط الاحتفاظ بالظفر. . . .

هذا ما يصدق أيضاً على حكاية الحمار المتضمنة. إذ إن إهمال الحمار جعله بين القدرة والعجز، لكن غباءه الذي يؤكد عجزه ينتهي به إلى الموت. في المقابل نلاحظ أن إهمال الأسد الذي يقيمه بين القدرة والعجز ينتهي به عبر ذكائه إلى الحياة المتمثلة في التمكن من الحمار. لكن غباءه يدفع به مجدداً إلى تضييع الدواء الذي عد شفاؤه فيه مبدئياً. في حين يبدو ابن آوى في ذكائه الأكبر الطرف الأقدر، والذي يبدو بناء لذلك الأبعد عن موقع الموت والأقرب إلى موقع الحياة. . . .

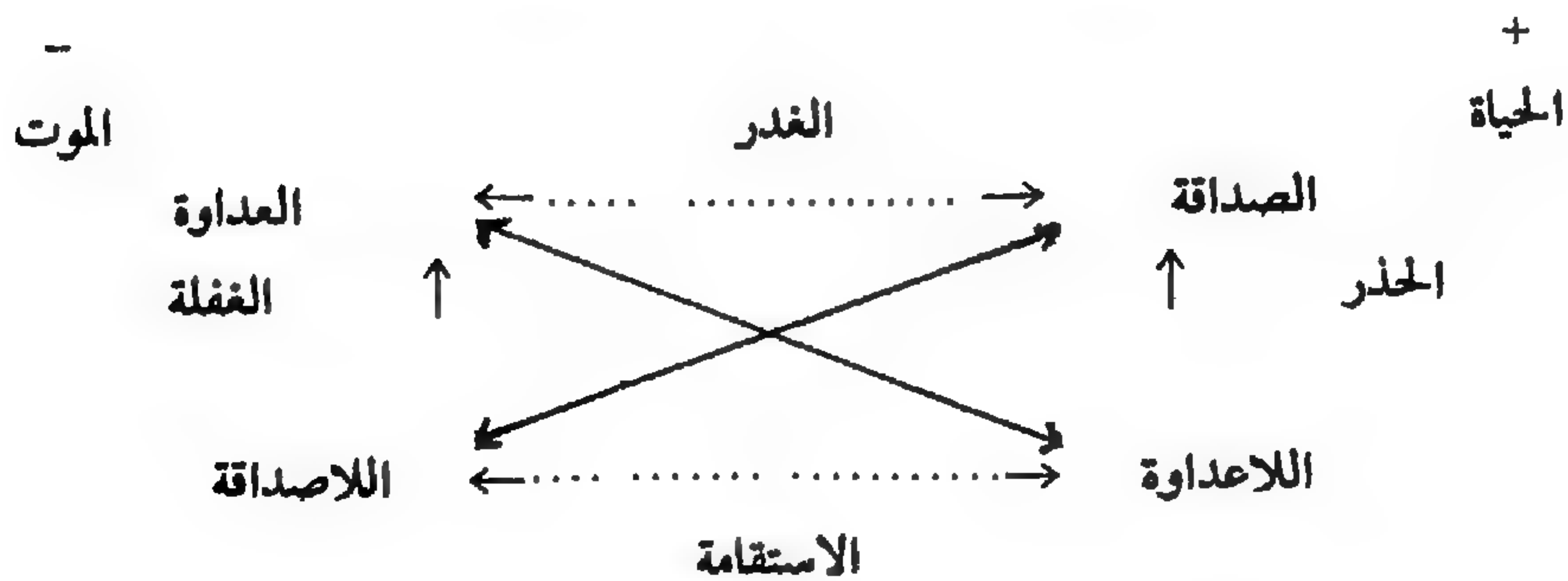
لا تقتصر بالطبع قراءة هذه الحكاية الأخيرة على المستوى العميق المذكور (المربع الثالث الخاص بالقدرة. . .) إذ إن كلاً من الانتظام الدلالي البنيوي الخاص بتضييع الغيلم وبتخلص القرد يؤدي إلى قراءة على المستوى الخاص به. هكذا فإن الحمار يتقدم في الانتظام الأخير (المربع الثاني) وقد دفعه الطمع (خصب المرعى وحسن الأتان. . .) إلى التورط، وإذ يعاين الخطر فإنه لا يرتدع بالعقل لينجوبل إن هواه

يغلب عليه فينغمس في الشرك ويضيع نفسه . إنه بذلك يمثل النهاية التي كان سيعرفها القرد لولا استعانتته بعقله للتخلص من ورطته . كما أن الأسد قد ضيع الحمار بعد الظفر به لخرقة (المربع الأول) وهو حين اعتمد على حذقه تمكن منه وقضى عليه . . . إنه بذلك يمثل بدوره النهاية التي كان سيبلغها الغيلم لولا حمقه الذي جعله يضيع القرد بعد ظفريه به .

لا تعود الحكاية المتضمنة على هذا الأساس مثلاً فقط عن الحمار الغبي الذي يختلف عنه القرد الذكي ، كما يشير إلى ذلك الحوار الممهد لها بين القرد والغيلم ، وإنما هي أيضاً وخاصة وجه آخر مماثل ومختلف في الآن نفسه عن حكاية القرد والغيلم ، وذلك بقدر ما يمكن اعتبارها مكملتها لها ، من حيث أنها تبلغ النهايات التي قصرت عنها . فإذا كان ظفر الغيلم بالقرد لا ينتهي إلى النجاح (المربع الأول) وطمع القرد لا يؤدي إلى الردى لذكائه (المربع الثاني) فإن حكاية الحمار وابن آوى والأسد تقدم نقيض ذلك بجعلها ابن آوى والأسد ينجحان بالظفر بالحمار وافتراسه ، وجعلها الحمار يقتله طمعه لغبائه . . . كأن النص لا يكتفي عبر الحكاية الأولى - الأساسية - بالتحذير السلبي من جهة والإرشاد الإيجابي من جهة ثانية ، فيكرر ذلك مؤكداً المخاطر الفعلية التي تحيق بمن لا يأخذ بهذا وذاك .

٤ - إلا أن النص على هذا المستوى من العمق يعالج ، إضافة إلى مسألة القدرة والعجز كما سبق وبيننا أعلاه ، مسألة الصداقة والعداوة في العلاقات ، وهو يقدم بشأنها رؤية متميزة تتجانس مع ما لاحظناه حتى الآن ، كما يظهر ذلك من خلال المربع السيميائي التالي :

#### ١٧ . المربع السيميائي الرابع الخاص بعلاقات الصداقة والعداوة





ينبني على التضاد القائم بين الصداقة والعداوة وما يتضمنهما تناقضان بارزان بين الغدر والاستقامة من جهة والحذر والغفلة من جهة ثانية. ولما كان الغدر يجمع بين الصداقة والعداوة، فإن الحذر مفروض في حال الصداقة واللاعداوة وهو الذي يضمن الحياة، في الحين الذي تفضي فيه الغفلة مع العداوة والأصداقة إلى الموت.

هذا بالتحديد ما يعلنه النص في بنيته العامة وفي تفاصيله. فليست حكاية القرد والغيلم من هذه الزاوية إلا تعبيراً عن هذا التصور البنيوي الأولي للصداقة والعداوة. إن الغدر الذي يأتيه الغيلم حين يكذب على صديقه القرد فيدعوه لزيارته كي يقتله يحمل العداوة إلى قلب الصداقة، ويجعل من غفلة القرد خطراً على حياته، بينما يكون حذره صائناً له ومنجياً. لهذا السبب نجد القرد وقد ارتاب بأمر الغيلم وهما في البحر، يخرج من غفلته ويذكر ضرورة الحذر المستمر، ذلك أن «لا شيء أخف وزناً ولا أشد تغيراً، ولا أسرع انقلاباً، من القلب»؛ وعليه، يجدر بالعاقل التنبه والحذر باستمرار («لا يغفل العاقل عن التماس علم ما في نفس أهله وولده وإخوانه وصديقه عند كل أمر، وفي كل لحظة وكلمة، وعند القيام والقعود، وعلى كل حال؛ فإن ذلك شاهد على ما في القلوب...»).

ضمن هذا المنظور نفسه يجدر فهم علاقة الغيلم بزوجه وصديقتها. فتعاون هاتين الأخيرتين يمثل الصداقة إزاء العداوة التي تمثلها - بالنسبة إليهما - صلة القرد بالغيلم، ولما كانت «المرأتان» على حذر ودراية بوضعهما وبوضع هذين الأخيرين، فإن ذلك يتناقض مع غفلة الغيلم والقرد. لذلك كان غدرهما يتطلع إلى الإجهاز على الطرف الأكثر غفلة في هذا الوضع وهو القرد. إلا أن تنبه القرد أنجاه، لكن صداقته مع الغيلم طعنت مبدئياً وشكل ذلك انتصاراً وانتعاشاً لصداقة المرأتين - وربما الزوجين؟ - إلا أن بالإمكان تناول سلوك الزوجة وصديقتها إزاء الغيلم وصديقه على مستويات أخرى من الانتظام البنيوي للدلالة العامة للنص. فهما تمثلان بذكائهما القدرة إزاء غباء الغيلم والقرد (المربع الثالث)؛ كما أن محاولتهما التخلص من الورطة التي تمثلها صداقة القرد والغيلم (المربع الثاني) تجعل الزوجة تتمارض كأنها مشرفة على الهلاك، ويرمي هذا الاحتيال إلى استبدال خطر الموت المهدد للمرأة بقتل القرد،

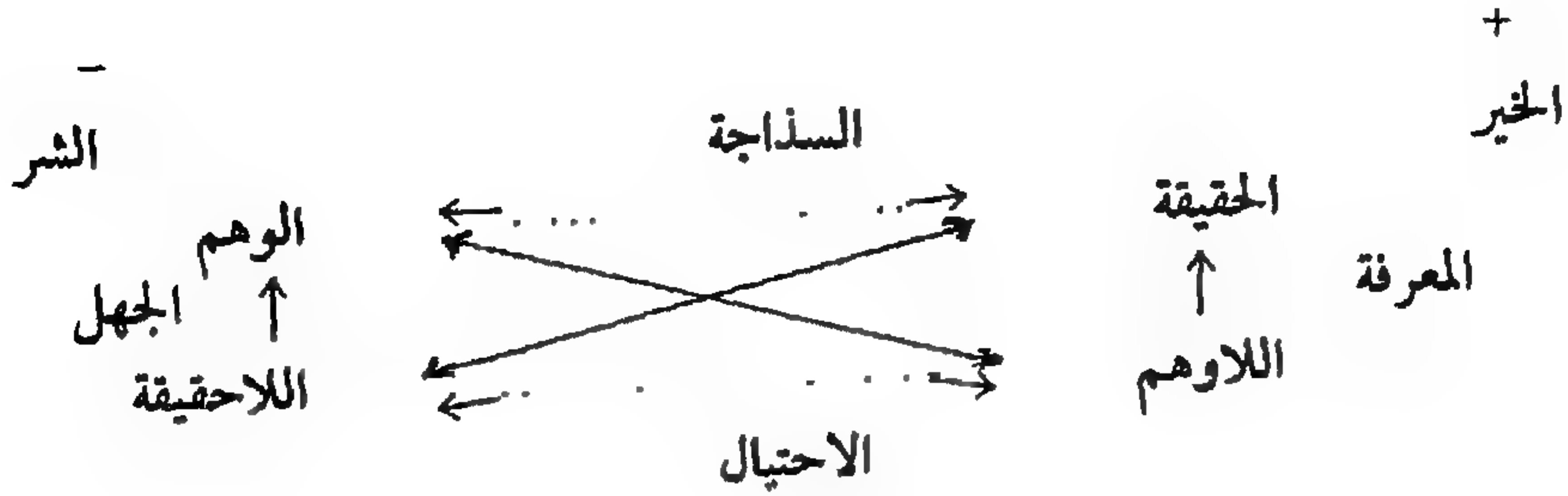
وليس مصادفة أن تطلب «المرأتان» قلب القرد كرمز للهوى الذي تورط فيه الغيلم، وأن تسعيا بذلك إلى تخليصه منه ورده إلى زوجته؛ وأخيراً فإن محاولة الزوجة الاحتفاظ بزوجها تتطلب حذقاً لتأمينه (المربع الأول) وهو لولا خرق الغيلم لكان تحقق ونجحت المحاولة المذكورة. . . لكن فشلها هو فشل للغاية الدنيئة التي جعلتاها لهما، فهو سلب للسلب كما سبق ولاحظنا ذلك بالنسبة للغيلم.

إن حكاية الحمار وابن آوى والأسد، كما مثلت الوجه الآخر المائل والنقيض لحكاية القرد والغيلم فيما خص المعطيات الدلالية السابقة، تحتل هنا أيضاً الموقع ذاته وتلعب الدور نفسه. فإذا كانت الحكاية الأساسية تبين أن الحذر ينجي من غدر الصديق، فإن تلك المتضمنة تعلن أن الغفلة تجعل غدر العدو قاضياً على صاحبها. هكذا فإن الحمار الذي تعرض لغدر ابن آوى لم تخلصه غفلته من بطش الأسد، بل على العكس ضمنت لهذا الأخير القضاء عليه. إن موته يشير إلى النهاية التي كانت تنتظر القرد لولا يقظته وحذره. وبذلك يكون النص قد ألم بمختلف الأوجه والاحتمالات الخاصة بالموضوع، كأنه في بساطته يحاول أن يأتي بالحكمة العملية التي تستقضي مجمل الافتراضات وتسعى للإجابة عليها.

هـ - بيد أن في مجمل هذه الأوضاع تلوح قضية هامة وحاسمة، هي قضية تمييز الحقيقة من الوهم. فسواء كان الأمر متعلقاً بالغيلم وزوجته المتهاضة أو بالقرد وصديقه الكاذب، أو بالحمار وعدوه المحتال، أو بالغيلم أيضاً وصديقه المخادع، وسواء كان هم الشخصية الاحتفاظ أو التخلص، النجاح أو النجاة، تبدو العلاقة بين الحقيقة والوهم علاقة محورية وبنوية، حتى أنه يمكن القول إن البعد الأعمق للنص الحكمي قائم فيها ليس باعتباره نصاً يحمل حقيقة معينة يريد من خلالها تقديم المعرفة والعلم وتنسب، بل باعتبار هذه العلاقة بين الحقيقة والوهم تشكل لديه أساس التمييز، إلى جانب الحياة والموت، بين الخير والشر، وهو في النهاية الغاية الأشمل والأهم فيه. قد يكون من المناسب التوجه نحو استكناه هذه المعطيات وأبعادها انطلاقاً من المربع السيميائي التالي المرتكز إلى التضاد بين الحقيقة والوهم:



## ٧ المربع السيميائي الخامس الخاص بحكمة التمييز بين الحقيقة والوهم



يؤدي التضاد بين الحقيقة والوهم ومتضمنيهما إلى تناقض بين السذاجة والاحتياال من جهة وبين المعرفة والجهل من جهة أخرى، ليتكون بناء لذلك مجالان دلاليان: إيجابي سمته الخير يضم المعرفة والحقيقة واللاوهم، وسلبى سمته الشر يضم الوهم واللاحقيقة والجهل، بينما يتوزع كل من الاحتياال والسذاجة في المجالين معاً، إذ إن الاحتياال هو الذي يجمع اللاحقيقة واللاوهم، وقد يكون للخير كما قد يكون للشر، والسذاجة هي التي تجمع بين الوهم والحقيقة، وتكون كذلك خيراً أو شراً. فالحقيقة تؤسس بتضادها مع الوهم السذاجة بما هي تصديق والتباس، بينما يؤسس نفيها مع ضده الاحتياال بما هو كذب وتلبس، ويتميز هذا الأخير في ذلك بوعيه للمعطيات الجارية والتي هي من صنعه.

إن الاحتياال بدا دوماً في صلب جميع المعطيات الدلالية السابقة ومحدداً للمصير الذي تعرفه علاقاتها، وذلك أكان الأمر متعلقاً بالخدق الرامي للاحتفاظ أو بالعقل الساعي للتخلص أو بالذكاء الموفر للقدرة أو بالحدز الموكل بالعلاقات لتأمين النجاح والحياة؛ وهو هنا يعرف تعيينه المحدد باعتباره خلطاً للآحقيقة باللاوهم. وجميع عمليات الاحتياال التي تجري تقوم على هذا الأساس. فمكر الغيلم بالقرد قام على تقديم ما هو غير حقيقي المتمثل في المنزل القائم في «جزيرة كثيرة الشجر طيبة الفواكه» دون أن يكون لديه أي وهم بصده، أو أنه قدم عملية القتل المضمرة وهي غير وهمية بالدعوة إلى الزيارة وهي غير حقيقية. كذلك هو الأمر بالنسبة للقرد في مواجهته للغيلم في البحر، إذ إن خداعه للغيلم اعتمد على مسألة تخليف القلب على الشجرة، وهي مسألة غير حقيقية والقرد لا يتوهمها إطلاقاً، أو إنه قدم عملية التخلص من خطر

وقوعه في يد الغيلم، وهي عملية غير وهمية، بإعلان استعداداته لخدمة صديقه ومساعدته بتقديم قلبه إليه، وهو استعداد غير حقيقي. كما أن زوجة الغيلم لم تقم بغير ذلك حين قدمت مرضها غير الحقيقي، مع أنها لا وهم لديها بشأنه، أو أنها قدمت عملية توجهها غير الوهمي للقضاء على القرد بالحاجة غير الحقيقية إلى قلبه دواء لها. ولم يخرج ابن آوى عن هذا الإطار حين أغرى الحمار بما هو غير حقيقي، بالمكان الخصيب والأتان الفاتنة الشبهة، وهو الذي لا وهم لديه حول هذا الإغراء، أو حين حوّل التدبير لقتل الحمار وهو أمر غير وهمي، إلى تدبر تخليصه من عذابه وإيراده العيش الرغيد وهو أمر غير حقيقي.

ليست السذاجة في هذا السياق إلا نقيض هذا الاحتيال، وتشكل المجال الذي تتحقق فيه عملياته بامتياز، بحيث يمكن القول إن نجاح القائمين بالاحتيال يتم على حساب أولئك الموسومين بالسذاجة. وإذا تعين هذه باعتبارها خلطاً بين الحقيقة والوهم، فإن جميع عمليات الاحتيال التي جئنا للتو على ذكرها لا تنجح إلا بمقدار ما يكون هذا الخلط قائماً. كذلك هو الحال بالنسبة للقرد والغيلم، حيث تمثلت سذاجة القرد بالخلط بين الجزيرة الوهمية والقتل الحقيقي المدبر له، في حين تمثلت سذاجة الغيلم بالخلط بين التضحية الوهمية والتخلص الحقيقي، كما بالنسبة للغيلم وزوجته، حيث تجسدت سذاجة الأول بالخلط بين المرض الوهمي والانتقام الحقيقي، وبالنسبة لابن آوى والحمار حيث تعينت سذاجة الأخير بالخلط بين المتع الوهمية والقتل الحقيقي...

لكن الحقيقة تؤسس أيضاً مع متضمنها المعرفة، كما يؤسس ضدها ومتضمنه نقيض هذه الأخيرة، الجهل. وإذا كان كل من الاحتيال والسذاجة لا يحمل بحد ذاته سمة دلالية إيجابية أو سلبية فإن المعرفة بوقوعها من جهة الحقيقة تحفل بسمة إيجابية مقابل السمة السلبية التي يحملها نقيضها الواقع في جهة الوهم واللاحقيقة. هاتان السمتان تتجاوزان المجالين الدلالين اللذين عرفناهما سابقاً، دون أن تلغيهما، إذ ترتبطان بمجالين دلاليين جديدين هما الخير والشر. ضمن هذا المنظور يمكن القول إن تصورات الغيلم المبنية على الوهم واللاحقيقة قائمة على الجهل، وبالتالي فإن الاحتيال المستند إليه ينتسب إلى الشر، وهو ما يضم مشروعه لقتل القرد بالسلبية المدانة. بينما تتكون معلومات القرد من الحقيقة التي يكتشفها، فتصبح من المعرفة التي

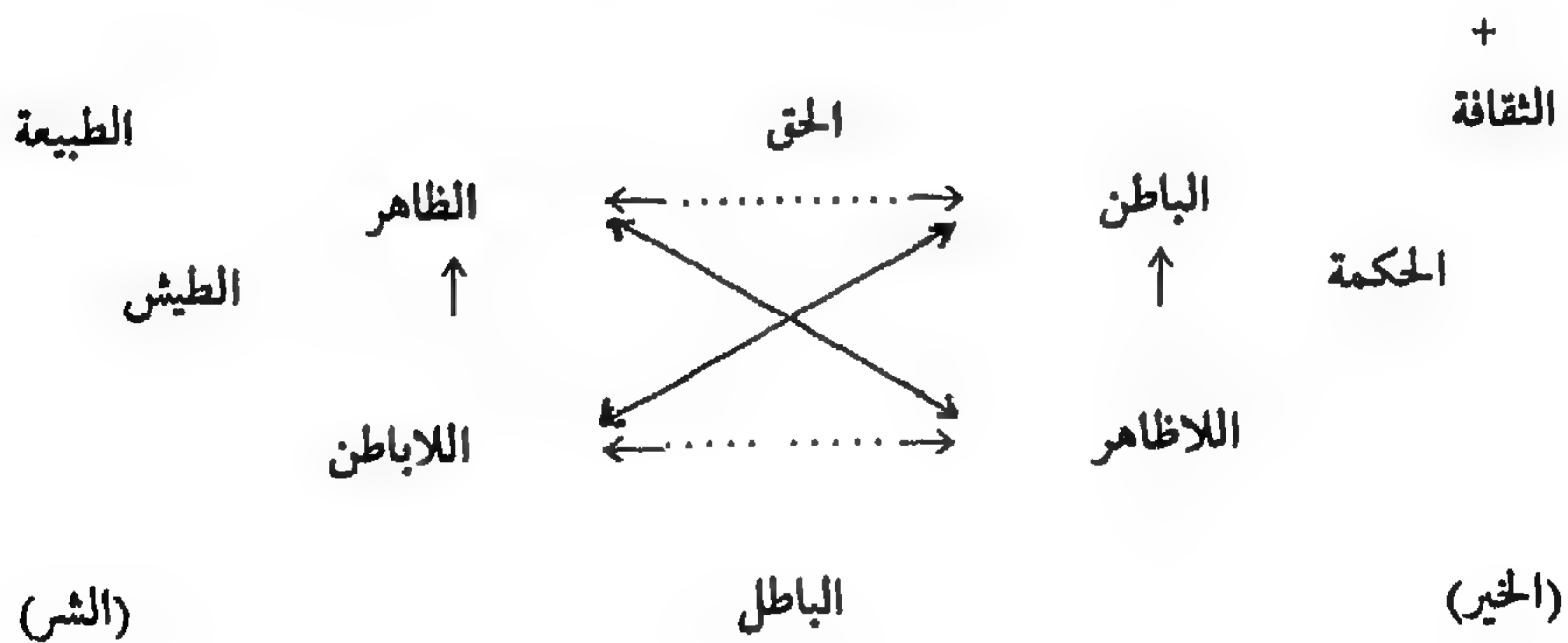


تجعل الاحتيال المستند إليها يتسبب إلى الخير وتؤدي إلى وسم مشروعه للنجاة من الغيلم، بالإيجابية المؤيدة. وإذا كانت سذاجة الحمار قد نجت عبر تبدد وهمه في المرحلة الأولى، فإن جهله الأخذ بالوهم واللاحقية يقضي عليه. كما يمكن القول إن احتيال زوجة الغيلم وصديقتها إذ يتم بصدد شخصية (القرد) تجهلانا، فإنه يتسبب بدوره إلى الشر كذلك.

هكذا يشيد النص في داخله على هذا المستوى معياراً قيمياً، بعد أن أنشأ على المستويات الأخرى السابقة معايير عملية، فيؤدي بذلك البعد الأخلاقي المكون الرئيس في مكوناته الإصلاحية التي تحكمه، دون أن تنقطع الصلة مع ذلك بالميدان العملي الذي تصدق أحكامه عليه.

٦ - لكن النص يمضي على الأرجح إلى أبعد من ذلك. إذ أن معرفة الحقيقة ليست بالأمر المفروغ منه، وبالتالي لا يظهر أن عمل الخير أو الانتساب إليه أمر بسيط وقريب حتى للعقلاء. إن تأمل النص من هذه الزاوية يعطي انطباعاً أنه ليس عملياً حصراً، وأن بعده النظري أو الفكري المجرد لا يقل أهمية عن بعده العملي أو السلوكي النفعي أو الأخلاقي، هذا إن لم يتخطه أهمية واعتباراً. إننا نجدنا في هذا الصدد إزاء نظرة «فلسفية» عميقة تؤسس للحقيقة والوجود بأكمله من خلال ذلك التمييز الذي تفترضه بين الباطن والظاهر، وهو تمييز يلحظ تضاداً بين الطرفين قد يكون من المناسب اعتماد المربع السيميائي الذي يسمح بتأليفه أساساً للنظر في جوانب هذه النظرة الحكيمة العميقة، كما يلي:

#### VI. المربع السيميائي السادس الخاص بالحكمة الوجودية



لا تعدو الأمور في الوجود أن تكون إلا على هذه القاعدة من الانتظام البنيوي الذي يؤسسه التضاد بين الباطن والظاهر. فما اتخذ باطنه وظاهره كان حقاً موجوداً ثابتاً ويقيناً، مقابل الباطل الذي يجمع اللاظاهر واللاباطن فيكون مغالطة وكذباً؛ في حين تكمن الحكمة في بلوغ الباطن واللاظاهر إزاء الطيش الذي يكتفي بالظاهر واللاباطن. ينتج عن هذا التوزيع الدلالي مجالان عامان إيجابي وسلبي، يضم الأول الباطن واللاظاهر والحكمة، والثاني الظاهر واللاباطن والطيش؛ ولا يحمل الأول سمة الخير فقط إزاء سمة الشر لدى الثاني، وإنما يحمل كذلك سمة الثقافة إزاء الطبيعة لدى الآخر. فالثقافة بما هي علم وتهذيب وتقدم وتحكيم للعقل... تحمل باستنادها إلى الحكمة الخير حكماً، بينما تحمل الطبيعة، بما هي استجابة للأهواء والنزعات الفطرية وباستنادها إلى الطيش، الشر.

ضمن هذا المنظور يمكن تحديد أوضاع مختلف طروحات النص في الأوضاع والصراعات التي تخص شخصياته. فزوجة الغيلم في تمارضها تظهر ما ليس باطناً معبرة في ذلك عن نزق وطيش في سلوكها يجعلانه ينتمي إلى الشر والطبيعة في آن. كما أن دعوة الغيلم القرد لزيارته للفتك به تتعلق في غياب ظاهرها وباطنها بالباطل تحديداً، نقيض الحق الذي كانت الصداقة حتى حينه معبرة عنه في توافق الظاهر والباطن، والذي يعبر عنه كذلك كشف الغيلم للقرد مرض زوجته وحاجتها لقلب قرد دواء لها. على أن هذا الحق بقدر ما يستند إلى النزق الذي وقع الغيلم فيه يدل عليه تحديداً ولا يدل على موجود حقيقي فعلاً كما كان حال الصداقة، حيث أن إظهار الباطن فيه هو في الحقيقة إعلان للظاهر الذي استبطنه دون أن يكون له باطن، أي دلالة على مآله الأخير في النزق وبالتالي في الشر والطبيعة. في المقابل يبدو سلوك القرد في حديثه عن قلبه الذي تركه على شجرة التين لا يظهر باطنه، وبذلك ينتسب إلى الحكمة وسداد الرأي، وبالتالي إلى الخير والثقافة. وإذا كان الغيلم قد فضح نفسه بإظهار الباطن، فإن القرد لا ينجح إلا بمقدار إبقائه الباطن غير ظاهر.

أما دعوة ابن آوى الحمار إلى المرعي الخصيب والأتان فلا ظاهر لها ولا باطن وتقع في الباطل، إزاء الحق الذي يجد الحمار نفسه فيه في تآلف الظاهر والباطن عند محاولة الأسد اقتراسه. إلا أن اعتبار الحمار الظاهر (الاعتداء) بدون باطن يؤكد طيشه، ويكون ذلك شراً عليه بقدر ما هو قذف له في الطبيعة ومخاطرها.



هكذا لا يكون انتصار العقل على الجهل إلا بقدر تمييزه الباطن من الظاهر وانتباهه الحميم إلى الأول. عند هذا المستوى لا يعلن النص أبعاد الحكاية الأولى والثانية البالغة العمق وحسب، وإنما يقدم رؤية نافذة العمق للوجود بأكمله، باعتباره الحكمة سبراً لكنه الوجود وسره الدفين، والأخذ بظاهر هذا الوجود اغترار وجهالة فاضحة. وإذا كانت مساهمة الإنسان تتجسد في المساهمة العقلانية التي يعطيها والأثر الحضاري الناتج عنها، فإنها تتضمن الأخذ بذلك الوجه الفكري والفلسفي، بقدر ما تعني الانصراف عن الانغماس في المدى العفوي والفطري وعن الانصياع للنزوات والشهوات السطحية والمتقلبة المنتمية إلى الوجه الطبيعي والحسي المحض والمباشر. إن هذا الانتصار للثقافة على الطبيعة هو انحياز للخير على الشر، بقدر ما هو تغلب للحياة على الموت وللنجاح على الفشل...

إن هذا التعدد المتجانس والتراكب المتضافر في مستويات النص المختلفة يتفق تماماً مع خصوصية النص القصصي التمثيلي (التعليمي) ويؤكد فيما ينتهي إليه خاصة الوجهة المناسبة للتعامل معه باعتقاد التأويل وتمييز الظاهر من الباطن لبلوغ الحكمة الكامنة فيه والانتباه بالتالي إلى الثقافة والحضارة الإنسانية. إلا أن هذا التعدد والتراكب لا يعدمان مغزاهما الخاص في أطروحات النص الحكيمه وانشغاله بها. إذ يبدو تعرضه للنجاح والفشل فيما يخص القرد والغيلم (في المربعين الأول والثاني) معالجة للفردى والخاص من القضايا، وهي قائمة في سطح النص وظاهره، كما يبدو تناوله للحياة والموت فيما يخص القدرة والعلاقات الإنسانية (في المربعين الثالث والرابع) معالجة للاجتماعى والعام، وتقوم في خلفية النص وعمقه، في حين يأتي تصديه للخير والشر والثقافة والطبيعة فيما يخص المعرفة والباطن (في المربعين الخامس والسادس) معالجة للإصلاح المجرد والمحض، وهو ما يقوم في الخفى والباطن منه. كأن هناك تدرجاً من علنية النص إلى سره في هذا التدرج من مستويات الطرح الفكرى الذى يولده، وكأن هذا التدرج يستجيب لنظرة محددة في التوجه إلى جمهور القراء أو المستمعين المفترضين، بحيث يكون المعنى بالخاص (في المربعين الأول والثاني) العموم منهم أو الجميع، والمقصود بالعام (في المربعين الثالث والرابع) الخصوص منهم أو الأذكىاء والعقلاء، والموحى إليه بالمجرد (في المربعين الخامس والسادس) النخبة أو الصفوة من المثقفين والمفكرين.

لكن النص القصصي التمثيلي موضوع البحث ليس معنى أو حكمة متعددة الدلالات، إنه أيضاً حكاية أو خرافة متعددة الأوجه الجمالية التي تشكل دراستها بحثاً في أهم مقومات شعريته، وهو ما لا يمكن إغفاله أو تجاهله، خاصة من قبل دراسة نصية أدبية له.

### ثانياً: براعة الاحتيال في صراع الأضداد

يعتبر النص القصصي نص صراع لتحقيق رغبة أو إنجاز مهمة. إنه حكاية مسار وسيرة هذا الصراع حتى بلوغه نهايته بالانتصار أو الهزيمة. إذ إن الذات التي يناط بها بلوغ ذلك قد تواجه مصاعب وعراقيل كما قد تلقى تسهيلات ومساعدات، تضع كفاءاتها على المحك وتجعل من الأحداث الواقعة مجموعة متكاملة من المؤثرات الدالة على منحى الصراع بين القوى المتنازعة وعلى النتيجة النهائية التي تبلغها منه، لا فرق أكانت هذه النتيجة تصب لمصلحة الذات نفسها أم لمصلحة طرف آخر مغاير لها. إن العمل القصصي يصبح ضمن هذا المنظور مسيرة قصصية، أو مجموعة من المسيرات القصصية، تتضافر فيها جميع الوظائف الخاصة بالكينونة أو الفعل لتكوين نسيجها العام، لا فرق أكانت الرغبة المطلوبة أو المهمة المتوخاة داخلية أم خارجية، ذات طابع كينوني أم ذات طابع عملي (طلب العلم أو المعرفة، طلب المال أو السلطة) لترسم هذه المسيرة - أو مجموعة المسيرات - خط التحول الذي يصيب المعطيات الأولى للأوضاع التي ينطلق منها العمل القصصي، فتبرز بذلك العوامل والعناصر التي أدت إلى انقلابها أو تثبيتها سلباً أو إيجاباً (سد النقص أو الفشل في تحقيق ذلك).

#### ١ - المهام المطروحة والصراعات المحتدمة ودلالاتها.

لا يشذ النص القصصي التعليمي أو الحكمي عن هذا الطرح العام والمجمل، إلا أنه يتميز عن النصوص القصصية الأخرى بازدواجية - أو تعددية - المسيرة القصصية فيه، بحيث يوازي البحث أو السعي فيه لنيل المرغوب التماس لبولوج الأغراض التعليمية المفترضة. ولما كان المخطط الأولي العام لهذا السعي، أو النموذج الخاص بالعوامل الفاعلة فيه، يسمح بإعطاء تصور واضح عن بنية النص القصصي الديناميكية في علاقاتها الأساسية، فإن اعتماده هنا يساهم في بلورة الطروحات الصراعية ودلالاتها فيه.



أ - إن تقدم الحكاية التعليمية في النص الذي ندرسه جواباً على طلب مسبق، يجعل بالإمكان استنتاج التصور التالي بشأنها بناء للنموذج المذكور:

I. المخطط العواملي الأول: مشروع السلطة



يبين هذا المخطط عن المهمة التي تتولى الذات القيام بها. فالمثقف (الذات) يسعى لإنجاز عمل محدد يتمثل في الحصول على المعرفة (الموضوع). بالإمكان اعتبار هذه المعرفة، موضوع رغبته التي يعمل على تحقيقها، في الوقت نفسه موضوع الإرسال الذي توجهه السلطة (المرسل) إلى ذاتها (المرسل إليه). أما توجه المثقف للاستحواذ على المعرفة فيجد في العلم / الثقافة المساعد المناسب لذلك، في حين يبدو الجهل المعارض البارز له.

يظهر ذلك بشكل أوضح إذا اعتمدنا بدل العوامل المذكورة الشخصيات المختلفة التي تؤديها في تمظهر النص القصصي. فالمثقف الذي يحتل موقع الذات هنا يعبر عنه الفيلسوف بيدبا الذي ينهض لتولي مهمة المعلم أو المثقف، فتكون المعرفة المجسدة هنا بالمثل الذي يضربه حول القرد والغيلم هي موضوع الرغبة التي يجيب عليها بإنجازه المثل المذكور. لكن موضوع الرغبة هذا (المثل) هو نفسه موضوع الإرسال الذي يوجهه الملك دبشليم المثل هنا للسلطة القائمة إلى نفسه عبر قوله «اضرب لي مثل الرجل الذي يطلب حاجته حتى إذا ظفر بها أضاعها». كما أن انصراف بيدبا الفيلسوف لإنجاز مهمته يلقي في علمه وثقافته العناصر المساعدة التي ترفده بما يتطلبه ذلك من طروحات ومعالجات، بينما يشكل جهله العائق الأكبر على طريق هذا الإنجاز المذكور.

إن اختلاف الذات (المثقف - بيدبا) عن المرسل إليه (السلطة - دبشليم) يدل على الغيرية العامة التي تحكم النص. فالموضوع أو الغرض (المعرفة - المثل) الذي تحققه الذات لا يفضي إلى استفادتها - المباشرة والظاهرة على الأقل - منه، إنما هو

غرض تستبد به السلطة (دبشليم) باحتكارها طرفي الإرسال أو الاتصال (المرسل والمرسل إليه). كما أن طبيعة الموضوع، من حيث كونه عملاً كلامياً، وطبيعة المساعد والمعارض، من حيث كونها عاملين داخلين، تجعل من عملية البحث الذي تجريه الذات عملية عقلانية أكثر مما هي ممارسة عملية. ولما كان المثقف المقصود فيلسوفاً فإن ذلك يعني مبدئياً انعدام الجهل لديه أو على الأقل ضآلته وضعفه الشديدين مقابل قوة علمه وعظمة ثقافته، مما يرجح بالتالي كفة المساعد على المعارض بصورة قاطعة، ويجعل من عملية بلوغ الفيلسوف مراده (المعرفة - المثل) أمراً يسير التحقيق. إنما لا ينبغي خلط الوسائل بالغايات، والاستنتاج من ذلك أن العمل المعرفي المكوّن يسير الشأن. إنه هنا في هذا السياق التعليمي الذي يأتي فيه، وفي الصيغة القصصية المعتمدة التي يجيء بها يؤدي دوراً دقيقاً وخطيراً في آن. فبقدر ما يمكن اعتبار عملية الاتصال التي تجري بين طرفين عملية نقل للمعرفة من طرف إلى آخر، يمكن النظر إلى المخطط العواملي المثبت أعلاه باعتباره تجسيداً راقياً لعملية الاتصال هذه، كأنه في جوهره نقل للمعرفة من المثقف إلى السلطة، وقد يبدو ذلك نوعاً من الاستغلال الذي يقوم به طرف (السلطة) لآخر (المثقف) من خلال الاستفادة الذاتية من إمكاناته دون إعطاء أي مقابل لقاء ذلك. بيد أن المعرفة تتميز ببعض الخصائص والسمات البنيوية التي تفرض أخذها بعين الاعتبار قبل الإقدام على استنتاج نهائي بصدد المخطط العواملي الذي تشكل موضوعه المحوري.

إن المعرفة بدءاً بنية متعددة كما يذكر غريغاس، إذ لا يمكن تصورهما بدون موضوع خاص بها. إنها بنيوية إذاً تفترض موضوعاً محدداً تقع عليه وبالتالي تتحدد به، إنها معرفة شيء أو أمر معين. والملاحظ أن المعرفة المطلوبة من قبل الملك ليست هي المعرفة المقدمة من قبل الفيلسوف، أو أنها ليست هي وحدها فقط. فتضييع الحاجة بعد الظفر بها هو مدار المعرفة التي يريد الملك تمثيلها. لكن إجابة الفيلسوف تنقل المسألة دون أن تلغي أو تسقط طرحها الأولي من مستوى إلى آخر، من الظفر والتضييع إلى صعوبة الاحتفاظ مقابل سهولة الظفر أولاً، وإلى إتقان أو عدم إتقان الاحتفاظ بالظفر ثانياً، وإلى النتيجة - أو النتائج - الحاصلة من جراء انعدام الخبرة أو المهارة في صون الظفر ثالثاً. إن هذه المستويات الثلاثة تجدد قاسمها المشترك في المعرفة، وتحديد معرفة الجهد اللازم للاحتفاظ بالغرض المطلوب باعتباره أعظم من ذاك الذي



اقتضاه بلوغه أو إصابته، ومعرفة المهارة التي يتطلبها الاحتفاظ المذكور والتي يعتبر وجودها شرط وجوده، وأخيراً معرفة الانعكاسات والمضاعفات التي تنشأ من انعدامها أكانت تضييعاً أم أموراً أخرى تضاف إليه. ولما كانت هذه المضاعفات مدار الطرح الحكمي للحكاية المثل فإنها تحتزن أكثر من سواها الكثافة الدلالية لها.

هكذا يمكن القول إن إجابة الفيلسوف تنقل الطلب الملكي من دعوة إلى الحصول على متعة ومعرفة سطحييتين فيكون المثل حكاية تكرار لمقولته، إلى استشارة الفضول والرغبة العقليين لدى الملك من خلال إعادة طرح للدعوة تجعله يتطلع إلى متعة ومعرفة أكبر وأعمق من تينك اللتين كان يطلبهما. ضمن هذا المنظور يجدر فهم قول الملك اللاحق «وكيف كان ذلك؟»، بقدر ما يشكل هذا السؤال من تحول عن الموقف الأمر والحاسم في البدء لشخص يعرف ما يريد إلى موقف المستفهم والمستعلم هنا لشخص يجهل ما يطرح ويتوق إلى معرفته.

ب - في هذا التحول الداخلي تحول لمخطط المسعى العام في النص القصصي. فالحكاية التعليمية التي يؤديها الفيلسوف تصبح موضوع إرسال من قبله هو، ويصبح الملك الممثل للسلطة ذاتاً مهمتها اكتناء الأبعاد التعليمية والإصلاحية التي تحتزنها؛ ويمكن بناء لذلك تصور مخطط عوامل آخر تتوزعه العوامل بشكل مختلف عن ذاك الذي تبدى في السابق:

## II. المخطط العوامل الثاني: مشروع المثقف

الفلسفة/الثقافة ← الإصلاح/الحكمة ← المجتمع/الإنسانية



المعرفة/العقل ← السلطة/الإنسان → الجهل/الهوى - الطبيعة

بالإمكان القيام بقراءتين لهذا المخطط تعتمد الأولى العوامل المذكورة أولاً (الفلسفة والإصلاح والمجتمع...) والثانية العوامل المذكورة تالياً (الثقافة والحكمة والإنسانية...) كما بالإمكان القيام بقراءة مزدوجة تجمع العوامل المثبتة جميعها في وحدة تبين تضافر المستويين المعينين فيه بشكل وثيق التلاحم.

يتجسد موضوع الرغبة هنا في الإصلاح والحكمة، وهو ما تسعى الذات المتمثلة في السلطة والإنسان عامة لبلوغه. لكن استحوادها عليه لا يتم لهدف ذاتي أناني، إذ إن الإصلاح والحكمة هما موضوع الإرسال الذي يوجهه مرسل معين هنا بالفلسفة والثقافة، إلى مرسل إليه معين هنا بالمجتمع والإنسانية. كما أن الذات في عملية الاستحواذ عليه يحيط بها مساعد هو المعرفة والعقل مقابل معارض هو الجهل والهوى أو الطبيعة.

إن قراءة هذا المخطط على ضوء التماثل القصصي يتيح بلورة أكثر لعلاقات العوامل ببعضها من ناحية، وفهماً أعمق لوظائف الشخصيات التي تجسدها. فالملك هو الذي يحتل موقع الذات هنا، متمثلة بالسلطة والإنسان، وهو الذي يتوجه لاكتناه مرامي الحكاية التعليمية التي يرويها الفيلسوف. فهذه الحكاية - المثل التي تشغل موقع الموضوع تتضمن في تعليميتها أبعاداً إصلاحية عميقة وأبعاداً حكمية أعمق. وإذا كان الملك معنياً بالجانب الإصلاحي لما يمثله من أهمية في السلطة والحكم، فإنه أيضاً معني بالجانب الحكمي لاتصال ذلك ببعده الإنساني الأعمق. من ناحية ثانية يبدو الفيلسوف هو الذي يحتل موقع المرسل من خلال تجسيده للقيم الفلسفية الخاصة التي تميزه، وإنما أيضاً لارتباطه بالقيم الثقافية العامة التي تشكل الفلسفة وجهاً من أوجه نشاطاتها المتعددة. وموضع الإرسال هنا (الحكاية - المثل بما هي إصلاح وحكمة) متجه إلى المجتمع والإنسانية كمرسل إليه، حيث يشكل الإنسان والسلطة جزءاً لا يتجزأ من تلك الإنسانية وذلك المجتمع. إذ إن السلطة عنصر مكون من عناصر المجتمع لا يتوخى الإصلاح الاقتصار عليها وحدها، بل إنه يعنى بالمجتمع ككل وبالسلطة من ضمنه، كما أن الإنسان عنصر مكون من عناصر الإنسانية التي تستهدفها الحكمة وتستهدف بالتالي الإنسان نفسه ضمن هذا الكل الذي يتمي إليه. فبقدر ما يمكن القول إنه لا معنى لإصلاح في السلطة إلا بقدر ما هو وجه من أوجه إصلاح المجتمع ككل، كذلك يمكن القول إنه لا معنى لحكمة إنسان كفرد إلا بقدر ما تشكل وجهاً من أوجه التقدم الإنساني العام في مسيرته العامة في مدارج الحضارة وميادين الخير.

بناء لهذا الفهم يتبين كيف يغير النص القصصي المعطيات الظاهرة إلى أطروحات جديدة ومختلفة. قد يكون أهم ما فيها تحويل السلطة من مرسل يحتل



موقعاً استعلائياً أو محظياً إلى ذات تحتل موقعاً تأصلياً أو موضع تجربة واختبار. مع هذا التحويل يبرز في الوقت نفسه تجاوز أو إمكان تجاوز للسلطة المذكورة. إذ إن الموقع الذي انتقلت إليه (الذات) يمكن لطرف آخر أن يحتله ويؤدي المهمة المناطة بها فيه. فالإصلاح الذي تتوق إلى بلوغه أو يجدر بها الحصول عليه يمكن لإنسان آخر أو هيئة إنسانية أخرى أن تحققه في حال فشلها أو تقصيرها. بذلك يبدو نص الحكاية المستعرض في الظاهر إزاء السلطة وكأنه يطرح تحدياً عليها أن تستجيب له في رهان لا يطرح في النهاية نجاحها أو فشلها فقط، بل يطرح أيضاً وجودها نفسه أو عدمه. إن التحام الإنسان والسلطة في ذات واحدة تتمكن من بلوغ الإصلاح والحكمة كموضوع رغبة واتصال يفضي إلى المجتمع والإنسانية يشكل البرنامج المثالي المطروح من قبل الفيلسوف عبر نصه القصصي التمثيلي. يتصل بما سبق تحول القيم الثقافية والفلسفية من موقع الذات الممتحنة (عبر المثقف - الفيلسوف) وإنما أيضاً من موقع العامل المساعد، إلى موقع المرسل الموجّه. ذلك أن موقعها السابق، عكس ما لوحظ آنفاً بصدد السلطة، يجعل مهمتها في المنظور السطحي الذي تطرحه السلطة المرسله مهمة ناجزة حكماً نظراً لغلبة الثقافة والعلم لديها على الجهل مسبقاً أو مبدئياً، وهو ما يجدر بالسلطة التي حلت محلها أن تبرهنه دون أن يكون نجاحها أمراً مسلماً به مبدئياً. كأن هذه القيم لا تكتفي بإنجاز السهل المطلوب منها وبالقناعة بهذا الدور المنفعل التبعي، وإنما تتجاوزه إلى الصعب الذي تمارسه وتطرح على الآخرين مهمة الارتقاء إلى مستواه، وإلى طموح بدور فاعل مستقل وقيادي... كأن هناك إعادة توزيع للمواقع بشكل سليم ومنطقي كما يجدر به أن يكون. إن إعادة التوزيع هذه تتجانس مع الأنماط والصيغ التي تحكم العلاقات المبدئية للعوامل ببعضها كما يشير غريماس إلى ذلك، كأنها إعادة إرساء للنص على قواعده الصحيحة، وإعادة الأمور إلى نصابها، إيقافها على قدميها بعد إن كانت على رأسها<sup>(٧)</sup>. بقي أن المرسل إليه (المجتمع

(٧) يذكر غريماس أن توجه الذات إلى الموضوع (ذ ← م) هو من نمط غائي يستخدم كتصنيف للقدرة، وأن

علاقة المرسل بالمرسل إليه (م ← م) هي من نمط تعليلي يستخدم كتصنيف للمعرفة، في حين يصلح المساعد

والمعارض (م ← م) كتصنيف للإرادة. راجع: Algirdas Julien Greimas *Sémantique structurale*/

= E. Mélé- recherche de méthode Paris, lib. Larousse 1966 PP. 134 et 180 وراجع أيضاً خلاف ذلك لدى

والإنسانية) يشير، بالإضافة إلى البعد الغيري، إلى البعد العملي الذي يسم عملية البحث أو السعي في مآلها النهائي. فليس الإصلاح والحكمة شأنًا ذاتيًا داخليًا، إنما هما شأن عام وخارجي، والذاتية فيهما تتحقق عبر هذا الأخير تحديدًا. هكذا بدل أن تكون المعرفة احتكارًا ذاتيًا وتفكيرًا تأمليًا، تصبح ممارسة اجتماعية إصلاحية يتعرف فيها البشر على خيرهم ويتمثلون في الواقع إنجازات العقل الحضارية وتفتح أمامهم إمكانية الوعي والمشاركة في ما يخص وجودهم ومصيرهم. كأن بنية المعرفة هي بنية تعدد بمفعولين (معرفة إصلاح المجتمع).

لكن المعرفة كإصلاح وحكمة تطرحها الفلسفة والثقافة كموضوع مهمة ورغبة على السلطة والإنسان تتميز بكونها عملاً إدراكياً يقوم على جدلية الإقناع والتأويل. إن الحكاية المثل التي تكمن هذه المعرفة فيها تطرح بناءً لذلك كعمل منطقي يعلل الطروحات التي تتقدم فيه بشكل مقنع يفرض على المحاور تصديقه. هذه الطروحات منها الظاهر الذي يجيب على الطلب المباشر للملك، ومنها العميق الذي يطرق تخوماً من التجريد والتعميم لا تقطع صلتها بالطلب المباشر وإن كانت تتخطاه، ومنها الباطن الذي يبلغ ما هو جوهري وحاسم في تكوينها كما في أثرها. وإقناعها يقوم في تماسك عرضها عبر تمثيل شخصياتها وأحداثها في بنيتها للأفكار والآراء التي تتضمنها وفي تلاحم المستويات المتعددة التي تتضمنها في تراكم بنيوي متجانس. يقابل هذا الإقناع المطروح في النص القصصي التعليمي عمل تأويلي على المخاطب (الملك وغيره، أو المستمع والقارئ) إنجازاً كي يحقق ذلك الإقناع عملياً، فيكون وضعه إزاء هذا الأخير وضع الأداء إزاء الكفاءة. في هذه العملية الجدلية بالتحديد بين الطرفين ينهض الإدراك كنيل الذات موضوعها المطلوب، ويصبح التأويل نفسه جوهر السعي الرامي إلى انتزاع الغرض المستهدف.

إلا أنه في عملية التأويل هذه تجري عملية تحويل جذرية ونوعية يمكن اعتبارها

---

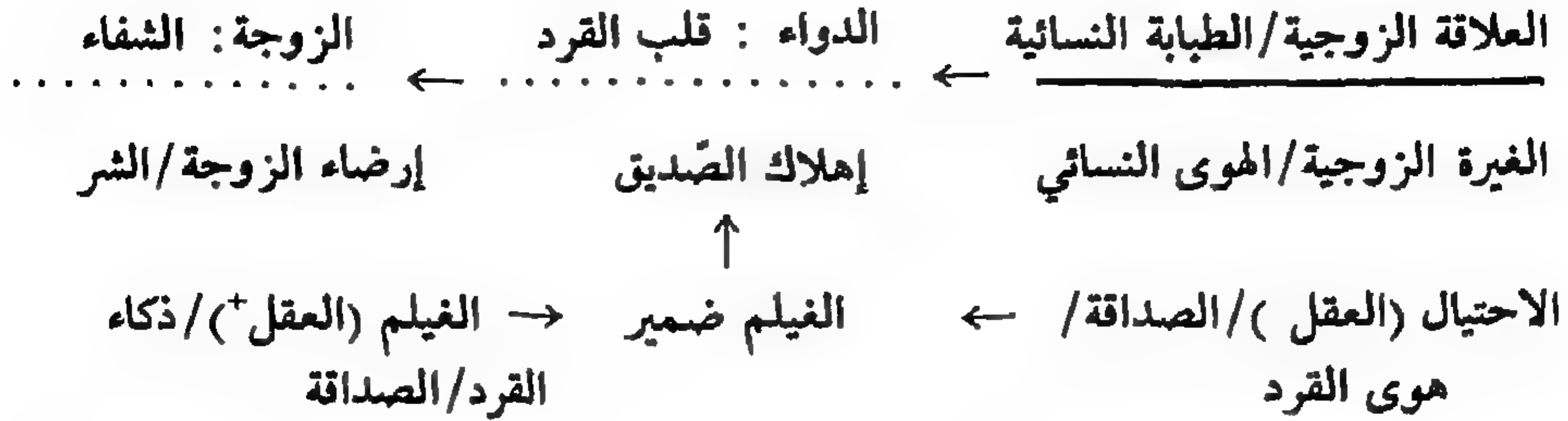
tinski (trad. par Claude Kahn) «L'étude structurale et typologique du conte» in Vladimir =  
Propp: Morphologie du conte Paris, Seuil (coll. Poétique) 1965 et 1970 PP. 222.



استكمالاً للتحويل السابق الخاص بتغيير مواقع الأطراف في المخطط العواملي . فالذات التي تبلغ المعرفة والحكمة عن طريق التأويل ليست مثل تلك التي لا تبلغها، ولكنها أيضاً ليست هي نفسها قبل هذا البلوغ . فحيازتها على الحكمة الكامنة في النص تحويلها إلى وضع جديد هو وضع المقدرة على إصلاح المجتمع والعمل لخير الإنسانية والمساهمة في تحضرها وتقدمها . كأن الإدراك العقلي القائم على جدلية الإقناع والتأويل هو إدراك (بلوغ - نضج) للذات يقوم على جدلية تحول في وضعها وتحويلها للوضع الاجتماعي والإنساني الذي تنتمي إليه؛ وفي هذا التحويل انتقال ليس فقط من موقع التسلط المغلق الذي يسد نقصه عبر ما يفرضه على الآخر (الذات في المخطط العواملي الأول) إلى موقع الذات الفاعلة التي تتولى بنفسها سد هذا النقص وتفتح بذلك على الكل الإنساني العام فتستحق بذلك وجودها، موقعها ودورها، وإنما أيضاً تحويل من النسبي والمحدود إلى المطلق واللا محدود، وذلك ليس في ما خص اختلاف الموقعين والدورين وإنما فيما يتعلق بالموقع الأخير خاصة موقع الذات الساعية بالتأويل إلى الحكمة لخير الإنسانية . ذلك أن التأويل لمعطيات النص الإقناعية وإن كان بالضرورة متعدداً فإنه من المستحيل أن يكون لا نهائياً . لكن بلوغ الحكمة باعتبارها حكمة عملية (إنسانية) تفتح المعرفة على آفاق مطلقة لا تحدد، نظراً للتفاعل (الجدل) الذي لا يتوقف عبرها بين الذات والآخر الذي لا يكف عن أن يكون موضوعاً ومرسلاً إليه في الوقت نفسه . وبذلك يكون الفيلسوف رداً على طلب الملك معرفة بسيطة سطحية ساذجة ومحدودة قد طرح عليه إدراك حكمة إنسانية باطنة عميقة ومطلقة .

ج - قد يجدر بناء لذلك بالنظر في النص القصصي أن يكون بادئ الأمر بحثاً في إمكانات المعرفة التي يخترنها أو بحثاً في حدود التأويل التي يمكن للذات المعنية بها أن تبلغها . يفترض هذا إثر التمعن بالبنية الدلالية العامة للنص التبصر في المسعى القصصي العام للحكاية - المثل التي يتجسد فيها موضوع الطلب ظاهراً وموضوع الإصلاح والحكمة باطناً؛ وهو مسعى يتعلق بدءاً بتضييع الغيلم للقرود بعد ظفره به، وهو ما يمكن للمخطط العواملي أن يتيح تصويره على الشكل التالي :

### III. المخطط العواملي الثالث الخاص بمشروع الغيلم



يبرز هذا المخطط ذاتاً سلبية (الذات-) أو ذاتاً مضادة (الغيلم) تتولى مهمة الظفر بموضوع الرغبة (قلب القرد) باعتباره دواء شافياً للزوجة المريضة، وهي مضادة لأن مشروع عملية البحث التي تنخرط فيها سلبية وغايتها الإيذاء والشر. كما يبرز ازدواجية عملية الإرسال، كأن هناك عمليتين متوازيتين متزامنتين وليس في الواقع هناك إلا عملية واحدة لها وجهان:

الأول: وجه وهمي يدل عليه الخط الأعلى، وهو الوجه الذي يعتقد الغيلم بصحته ويتصرف على أساسه، تتقدم فيه قيم العلاقات الزوجية ومستلزماتها بالإضافة إلى تعليمات الطباية المفترضة وضروراتها مرسلاً يوجه الدواء المطلوب أي قلب القرد (الموضوع) إلى الزوجة كمرسل إليه من أجل شفائها. والعملية على هذا النحو في ظاهرها مقبولة وإيجابية وتتسم بالخير، ولأنها كذلك يحسم الغيلم أمره ويأخذ على عاتقه إنجاز المهمة المطروحة. لكنها في الحقيقة خادعة تقوم على الكذب والاحتيال، فليست الزوجة مريضة وليس قلب القرد دواءها، وهو ما يغيب عن الغيلم وما يبينه وجه عملية الإرسال الآخر الموازي للأول.

الثاني: وجه حقيقي يشير إليه الحظ الأسفل في عملية الإرسال، وتطرح فيه غيرة الزوجة من صداقة زوجها للقرد التي أدت إلى إهمالها، وهواها له وتطلعها للاحتفاظ به لديها موضوع إهلاك هذا الصديق كي تستفيد من حضور الزوج وترضى. ونظراً لما يتضمنه هذا المشروع من إيذاء وقتل يلحق بشخصية غير معادية ولا يتوخى غير المصلحة الذاتية الأنانية وإشباع الهوى الشخصي الضيق فإن العملية تتسم بالسلبية والشر، ويتناقض بالتالي هذا الوجه الحقيقي مع ذاك الظاهر الوهمي. ومن



الملاحظ أن الغيلم في تبنيه هذه العملية المزدوجة آخذاً بوجهها الأول لا يغيب عنه بعض جوانب الوجه الثاني. فهو يعلم أن ظاهر الدواء في الحقيقة قضاء على الصديق، ويدرك أن شفاء الزوجة المفترض على هذا النحو هو في الحقيقة خيانة وشر. إلا أن ما يغيب عنه تماماً هو حقيقة المرسل باعتباره غيرة زوجية وهوى شخصياً. وإذا كانت معرفته بمعطيات الموضوع والمرسل إليه جعلته يترجح بين الإقدام والإحجام، فإن جهله بوضع المرسل الحقيقي وأخذه بوجهه الوهمي هو الذي يحسم اختياره، وهو اختيار لم يكن ليتم لو تمت معرفة هذا الباطن المجهول. كأن في تقصير العقل عن بلوغ الباطن العلامة الفصل ليس في تقرير القيام بالمهمة المطروحة وحسب، بل وفي إعطائها هذا الطابع السلبي (الشرير) ورسم الذات الناهضة لها به كذات مضادة.

لكن أثر هذا التقصير لا ينحصر بهذين الوضعين، إنه يبرز كذلك في وضع المساعد والمعارض الذي يحكم إلى حد كبير مجال الصراع الذي تخوضه الذات كي تظفر ببيغيتها. إننا نجد في رأس العناصر التي تشغل موقع المساعد هنا الاحتيال الذي اعتمده الغيلم كي يتوصل إلى التمكن من القرد وأخذه في البحر. وإذا كان هذا الاحتيال ينم عن كفاءة عقلية فالبعد العقلي القائم فيه سلبي بقدر ما هو مستعمل لتلك الغاية الشريرة (الأذى والقتل) وبقدر ما يعتبر استغلالاً دنيئاً للصدقة القائمة بين الغيلم والقرد (الخيانة والغدر). إلا أن الاستغلال لا يقتصر على الصدقة وحدها بل إنه يتعلق وإلى حد كبير بشره القرد وطمعه واستجابته لشهواته (هوى القرد). في المقابل ينهض في موقع العامل المعارض ضمير الغيلم الذي يتضمن وعياً وإدراكاً بطبيعة العمل السيئ الذي يؤديه، بما يعنيه ذلك من نشاط عقلي يتسم بالإيجابية في رفض عملية الإيذاء والغدر الجارية. لكن هذا الوجه الإيجابي للعقل هنا كمعارض يبقى مقصراً عن الوجه السلبي القائم هناك كمساعد نظراً لتقدم هذا الأخير عليه وأخذ الغيلم به عملياً مع بقاء والتحاق الأول به معارضاً نظرياً. هذه المعارضة العقلية الإيجابية للذات المضادة في مهمتها الشريرة هي التي تؤدي إلى تردد الغيلم وتتمظهر في احتباسه. لكن المعارضة الحاسمة هي تلك التي تأتي من قبل القرد. فهذا الأخير الذي يتنبه إلى هذا التردد الظاهر ويسعى إلى تأويله هو الذي يتقدم عقله لمعرفة حقيقة هذا الظاهر الباطنة، وإذ يدركها يتصدى لمواجهة مخاطرهما ويعمل على إفشال المهمة السلبية والنجاة بنفسه. إن ذكاء القرد هنا يتجسد في هذا البرنامج المعرفي

المتكامل المستند إلى حقائق صريحة والمتطلع إلى غاية إيجابية لا تنقذه وحسب، بل تحول دون الغيلم والفعل القبيح الذي ينغمس فيه. والحيلة التي تمكن من ابتداعها ترتكز إلى معطيات من الصداقة مماثلة لتلك التي اعتمدها الغيلم نفسه. وإذا كان ذكاء القرد قد مكنه من الانتصار في مهمته والنجاة، فلأن تدخله أسقط الهوى الذي كان حتى حينه مساعداً للغيلم واستغل الصراع العقلي الذي كان يتجاذب الغيلم وتمكن من استيعابه بما يخدم خلاصه المطلوب. إن نجاح القرد في ذلك يشير إلى نجاح العامل المعارض على المساعد، بما يعنيه من تفوق عقلي للقرد على الغيلم، وما يتضمنه هذا التفوق من قصور عقلي لهذا الأخير ليس في المواجهة الجارية بين الطرفين وحسب، وإنما أيضاً في المواجهة الداخلية التي يتصارع فيها الوجهان السلبي والإيجابي للنشاط العقلي للغيلم. وهو قصور يكمل ما سبقت ملاحظته بصدد العقد الذي يعنيه طرفا الإرسال ليسم العملية بأكملها بميسمه ويبدو كونه العنصر الحاسم في فشلها أو في تضييع الحاجة بعد الظفر بها.

هكذا يتبدى النص القصصي في أبعاده المباشرة التي تطرحها إجابة الفيلسوف على طلب الملك باعتبار أن هذا القصور لا يفسر تضييع ما تم الحصول عليه وحسب، وإنما أيضاً يفسر صعوبة الاحتفاظ إزاء سهولة الظفر بذلك، على أن الأول يتطلب جهداً عقلياً أرقى من ذاك الذي يحتاجه الأخير، وأن إتقان ذاك الاحتفاظ يقتضي تقدماً في المعرفة يرجح على أي معرفة أخرى قد تواجهها لتبدد ما سبق لها إنجازه، وأن من نتائج هذا التضييع يكون الفشل بالتأكيد، وإنما أيضاً مضاعفات عدة أخرى قد تكون خسارة الزوجة أو خسارة الصديق أو الاثنين معاً أبرز مؤشرات الظاهرة والمباشرة، إلا أنها لا تقتصر عليها كما يمكن متابعة متضمنات الحكاية - المثل نفسها أن تبينها كما سنلاحظ لاحقاً. إلا أن العلاقة بين هذا التقصير العقلي والتضييع للحاجة المأالة من ناحية ووضع الملك إزاء نص الحكاية التمثيلية الذي يحصل عليه ليست ببعيدة، بحيث يمكن القول إن التحذير الوارد بصدد وضع الغيلم يصدق أيضاً على وضع الملك الذي إن قصر عقله ومعرفته عن صون الحكمة التي يتلقاها في النص ولم يحسن الاحتفاظ بها يفشل في المهمة التي يجعلها الفيلسوف له، على أن إتقانه لهذا الاحتفاظ يعني تأدية الحكمة إلى مآلها الاجتماعي والإنساني المفترض



(كما هو مبين في المخطط العواملي الثاني). بيد أن ما هو أسهل من ذلك هو استحواده على هذه الحكمة كحاجة يطلبها وعليه أن يجهد عقلياً لبلوغها؛ وفي هذا الجانب الأخير يتقدم النص القصصي للإقناع بالإضافة إلى ما خص الظفر والتضييع والاحتفاظ بجملة من القضايا المحورية.

في رأس هذه القضايا يبرز التمييز بين الظاهر والباطن شرطاً ضرورياً لأي عمل معرفي أو إجراء عملي ناجح. فالقصور العقلي بصدد العقد الخاص بمهمة الغيلم يتعلق تحديداً بهذا التمييز، وخاصة في وضع الزوجة - المرسل كما في وضع القرد - المعارض (راجع المخطط العواملي الثالث) حيث يحكم الهوى (النسائي) العقل القاصر فيستغله لخدمة غاياته التي تفضي إلى الشر في حالة الأول، وحيث يحكم العقل الراجح ذاك القاصر فيسخره لخدمة أهدافه التي تفضي به إلى الفشل في حالة الثاني. ومن هذه القضايا عدم موازنة الشر بالخير، وخاصة عدم ترجيح الشر على الخير. فمن القصور العقلي الاعتقاد أن الخير لا يتم إلا بالشر (دواء الزوجة بإهلاك الصديق) والتردد بينهما، وإنما خاصة اختيار الشر الأكبر وسيلة لبلوغ الخير المفترض. فكل من الشر والخير قائم في عالم منفصل عن الآخر قيمياً، ولا يمكن لأحدهما أن يتصل بالآخر، والخير لا يكون بالتالي إلا بالخير، بل ربما كان هذا شرطه وميزته. من هذه القضايا أيضاً ضرورة الحذر من الهوى سواء أكان هذا الهوى هو الآخر (زوجة الغيلم) أم هوى الذات (القرد). ذلك أنه على الدوام دليل قصر العقل إن لم يكن دليل غيابه، كما أنه على الدوام يحمل الأذى إلى الآخر (إهلاك الصديق) أو الذات (كمساعد للآخر في القضاء على الذات) ويؤدي بالتالي إلى الشر.

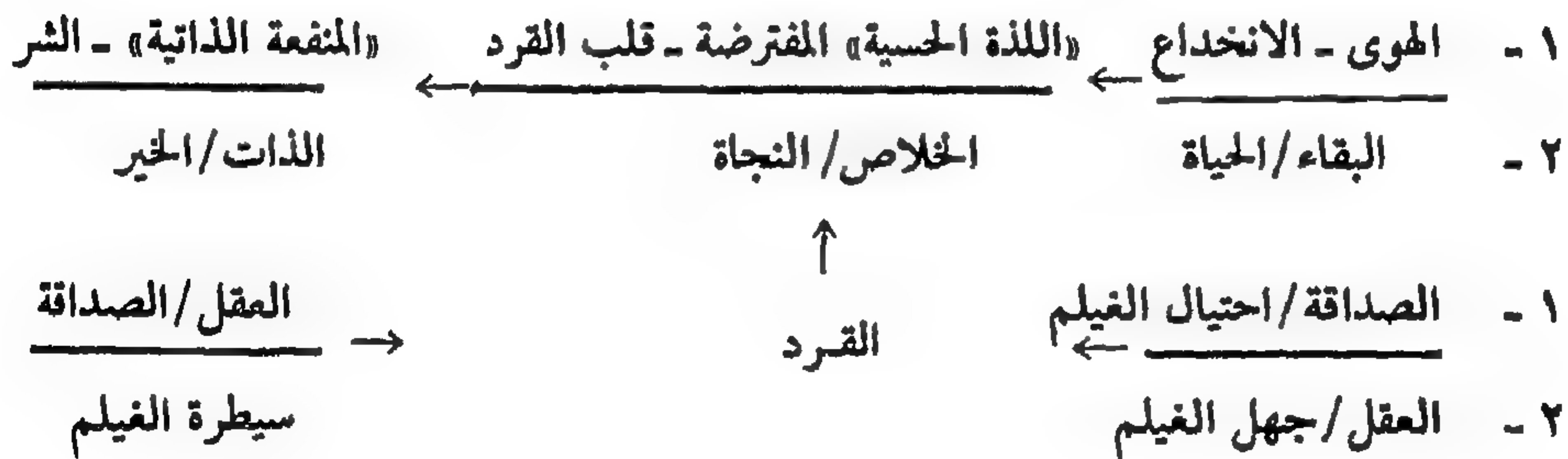
إن تقصير العقل في عدم تمييز الظاهر من الباطن وفي سوء التصرف بالانجراف وراء العاطفة والهوى لا يعدم إشارات مبهمة قوية الدلالة عليه في النص. فالغيلم الذي يلتقط ما يرميه القرد من تين في الماء وهو «لا يشك أن القرد إنما يطرح التين من أجله» علماً أن هذا الأخير يفعل ذلك لإعجابه بوقع التين في الماء وولعه به، يدل بوضوح على سوء الحكم والتأويل وقصور العقل دون معرفة الحقيقة الباطنة، أو خفته في تصور باطن غير حقيقي انطلاقاً من واقع ظاهر. كما أن الغيلم الذي أصبح والقرد صديقين ويألف كل منهما صاحبه يلبث زماناً لا ينصرف إلى أهله، وفي ذلك إهمال بين

لارتباطاته الزوجية بالانغماس في الهوى الجديد المتمثل بالصدقة الطارئة وقصور عقلي عن معرفة واجباته والقيام بالتزاماته . وهو ما لا يتمكن الغيلم من تقدير أبعاده ، كما لا يتمكن حين يذكر متأخراً واجباته من تدارك مضاعفاته .

العقل حرز إذن لا يحرز الحاجات وحسب بل يصونها أيضاً ، لا يميز بين الظاهر والباطن فقط بل يضبط نزعات الباطن وأهواءه كذلك ، لا يفرق بين الخير والشر وحسب ، بل يتنصر للخير ويعمل له أيضاً ، لا يحول دون الخطأ فقط بل يتيح إصلاحه في حال وقوعه كذلك كما يدل على ذلك وضع القرد والحكاية - المثل التي يأتي بها . . .

د - إن استكمال القضايا المعرفية المطروحة في النص القصصي بما يعنيه من استقصاء تأويلي يفترض استكمال التمعن في وضع هذه الشخصية الأخيرة وحكايتها باعتبارها جزءاً مكماً من بنية النص الكلية ومتضمناً أساسياً في تكوينها ، وملحاً رئيساً من ملامح الإقناع التي يوماً بها إلى المخاطب .  
إن مشروع البحث الخاص بالقرد يتقدم بدوره كمشروع مزدوج يمكن تمثيله في المخطط العواملي التالي :

#### IV . المخطط العواملي الخاص بمشروع القرد



تتميز زدواجية هذا المخطط بكونها ، خلافاً لتلك الواردة في المخطط السابق (الثالث الخاص بالغيلم) والقائمة على التوازي والتزامن ، قائمة على التعارض والتعاقب ، دن أن يغيب مع ذلك ذاك النمط السابق من الازدواج المذكور . فالقرد الذي يحتل موقع الذات هنا يتجه لإشباع رغبة حسية متمثلة في الفواكه الطيبة التي



حدثه الغيلم عنها. إلا أن موضوع هذه الرغبة وهمي، وهو ظاهر موضوع آخر حقيقي يتمثل في الحصول على قلب القرد نفسه، ومثل ذلك قائم في عملية الإرسال حيث يبدو الهوى كمرسل أول يوجه موضوع الرغبة الوهمية إلى الذات كمرسل إليه، فيبدو مآل هذه العملية نفعياً ولا يستبعد خير الذات؛ إلا أن هذا الخير وهمي بقدر ما هو وهمي موضع الإرسال نفسه. بيد أن هناك عملية إرسال مناقضة ومتزامنة مع هذه يشكل انخداع القرد بحيلة الغيلم فيها مرسلاً خفياً، كما يشكل قلب القرد نفسه موضوع إرساله الحقيقي الذي يتحد مع الموضوع الوهمي ليتجه ليس نحو المنفعة بل نحو الإساءة والشر. وإذا تقوم صداقة القرد للغيلم عاملاً مساعداً لإنجاز المهمة الوهمية، فإن احتيال الغيلم هو الذي يشغل هذا الموقع في الوقت نفسه كمساعد لإنجاز المهمة الحقيقية، بينما يبرز عقل القرد - وعقل الغيلم؟ - في المقابل في موقع المعارض للذات في مهمتها الوهمية إلى جانب الصداقة بين القرد والغيلم التي تعيق الذات في مهمتها الفعلية. ولما كانت العمليتان متوازيتين متزامنتين فإنهما تظهران في الواقع في عملية واحدة بوجهين متعارضين، وهمي وواقعي، على أن هذا الأخير هو مشروع التحقق الفعلي.

إن إحباط هذا المشروع وإفشال عملياته الإجرائية يتم بفضل تمكن العقل من كشف حقيقة الإرسال (السببية) وحقيقة المهمة الجارية (الغائية) وهو يدل على انتصار هذا العقل المعارض على الاحتيال المساعد، ذلك أن العقل المتملك للمعرفة يغير معطيات العملية السلبية الحاصلة ليستبدلها بعملية أخرى يدل عليها الصف الثاني في هذا المخطط الرابع.

إن وعي القرد للخطر المميت الذي يترتبص به يجعله يطرح كموضوع رغبة له الخلاص والنجاة من هذا الفخ الرهيب. مع ذلك يتحول وضع المرسل فيستبعد الهوى والخداع ويستبدلان بضرورة البقاء والحياة التي توجه هذا الخلاص إلى القرد نفسه كمرسل إليه مع ما تمثله هذه النتيجة من خير فعلي يحل محل الخير الوهمي والشر الحقيقي السابقين. في هذه العملية الجديدة (الثانية) يقوم عقل القرد في موقع المساعد ومعه جهل الغيلم، الأول يبتدع الحيلة والثاني يصدقها، إزاء سيطرة الغيلم على القرد التي تشغل موقع المعارض هنا. تتميز هذه العملية عن الأولى بغياب الازدواج المتزامن، وما يتضمنه من التباس بين الحقيقة والوهم يفضي إلى الأذى والشر، ويتعارضها معها مع ما يتضمنه

هذا التعارض من تناقض بصدد الموضوع والمرسل إليه، وإنما خاصة من تناقض في موقع العقل الذي ينتقل من المعارض في الأولى إلى المساعد في الثانية حاسماً في كلتا الحالتين مصير كل منهما.

إذا كان لتأويل أن يستخرج القضايا الإقناعية التي يحملها النص القصصي في هذا الجانب فإنه سيجد العديد منها يتقاطع مع تلك التي سبق تعيينها بالنسبة لتضييع الغيلم ظفـره (في المخطط العوامل الثالث) وبينها خاصة الدور الحيوي والمحوري للعقل على مستويات عدة.

يتقدم في طليعة هذه المستويات التمييز بين الظاهر والباطن (الهوى/الخداع، اللذة/القتل، النفع/الشر) الذي شكل غيابه خطأً خطيراً يكاد يؤدي بصاحبه، والذي يشكل حضوره أساس المعرفة السليمة والعمل الصحيح؛ وفي ذلك غمط من إتقان التصرف وحسن التأويل يتشكل داخل النص كنموذج للطرف المحاور داخله (الملك) وخارجه (القارئ) يمكن الاقتداء به. لا يقلل من أهمية ذلك مجيئه متأخراً، لأن هذا التأخر أفسح المجال لتأكيد الخطر المتمثل بالهوى والشهوة خاصة في غياب العقل، حيث يصل هذا الخطر إلى أقصاه فيهدد حياة صاحبها ويرميه بالشر، على أن حضور العقل يضبطها وفي حال الخطر يلغيها ليتيح تجاوز هذا الأخير وبلوغ الخير. ومن هذه المستويات إصلاح الخلل واسترداد ما يمكن أن يكون المرء قد ضيعه، إن القرد هنا كذات إيجابية يشكل نقيض الذات المضادة التي مثلها الغيلم آنفاً، وتبدو مهمته الأخيرة نقيض تلك التي تولاهما هذا الأخير وشكلت مدار الحكاية - المثل (تضييع الظفر). فإذا كان الإنسان معرضاً للخطأ وما ينتج عنه من مضاعفات سلبية فإن عقله هو ملاذه لتخليصه من هذه الورطة كما يقول القرد نفسه وكما يمارس فعلاً ذلك. لكن عمله الإيجابي لا يقتصر عليه وحده، بل إن أثره يصل إلى الغيلم نفسه الذي يفشل بسببه في العمل السلبي الذي كان يؤديه. على هذا النحو يتقدم القرد نموذجاً تعليمياً لاستدراك الخطأ لا يجدر أن يغيب عن المحاور أو المستمع كما لم يغيب عن الغيلم الذي يضيف إلى كسبه السابق المتمثل في فشل مشروعه السلبي كسباً آخر معرفياً حين يقول: «ذو العقل يقل الكلام، ويبالغ في العمل ويعترف بالزلة، ويتثبت في الأمور قبل الإقدام عليها، ويستقيل عثرة عمله بعقله، كالرجل الذي يعثر على الأرض



وعليها ينهض ويستقيم». إن في هذا القول ما يوحي بما تمكن الغيلم من معرفته والاستفادة منه بتجربته. واضح أنه لا يتعلق بالاستدراك وحده، فهو يشير أيضاً إلى التثبت قبل الإقدام بما يلتقي مع تحكيم العقل لتمييز الظاهر من الباطن ومعرفة الحقيقة من الوهم إلخ... كما يلمع إلى اعتبار المعرفة معرفة عملية لا لفظية، ليس على صعيد الاستفادة المتحققة وحسب، وإنما بالتأكيد أيضاً على صعيد الممارسة والفعل، وإلى الانحياز الدائم إلى الحقيقة كميزة للعقلاء ولو كان فيه إدانة لهم، وهو ما يصدق عليه أكثر مما يصدق على مخاطبه. إن مجيء هذا الكلام في نهاية النص القصصي يجعله نتيجة ما حصل قبله ليس من فعل تضييع واستدراك وحسب، وإنما من كلام قصصي تمثيلي تولاه القرد نفسه وتضمنته قصته مع الغيلم كذلك.

يستدعي هذا الوضع النظر في هذه الحكاية الداخلية المتضمنة كجزء آخر من أجزاء بنية النص الكلية مكملاً لها. إنما قبل استعراض الوضع الخاص لهذه الحكاية المذكورة من الجدير بالاهتمام متابعة ما يتصل بالمخطط الخاص بالقرد من قضايا وأبرزها أمران:

الأول يتعلق بالصدقة، حيث نلاحظ ورودها مساعداً في عملية السعي لبلوغ اللذة الوهمية ومعارضاً في عملية السعي نفسه نحو الهلاك الفعلي. وفي ذلك ما يشير إلى السمة المزدوجة سلباً وإيجاباً لها، على أن السلبية منها قائمة (كمساعد) حيث يسود التوهم، أي في غياب العقل أو قصوره، والإيجابية قائمة (كمعارض) حيث يسود الشر الحقيقي، وما يشير كذلك في فشل المسعى المذكور إلى ترجيح الأخيرة على الأولى. كأن هناك تنبيهاً من التسليم للصدقة التي تعتبر كعاطفة خاصة تربط بين طرفين من الهوى الذي ينبغي أن يبقى محكوماً بالعقل<sup>(٨)</sup>، وإلى كون البعد الأخلاقي يصلح أن يعتمد مقياساً لهذا العقل في التصرفات بين الأصدقاء بحيث يؤخذ بما هو

---

(٨) يقول القرد في الغيلم وقد ارتاب في أمره حين لحظ احتباسه في البحر: «ما احتباس الغيلم وإبطاؤه إلا لأمر. فما يؤمنني أن يكون قد رجع عما كان عليه من مودتي وإخائي، وانصرف إلى غير ذلك، فأراد بي سوءاً؟ فقد علمت أنه لا شيء أخف وزناً ولا أشدّ تغييراً، ولا أسرع انقلاباً، من القلب. وقد كان يقال: لا يغفل العاقل عن التماس علم ما في نفس أهله وولده وإخوانه وصديقه عند كل أمر، وفي كل لحظة وكلمة، وعند القيام والعقود، وعلى كل حال؛ فإن ذلك شاهد على ما في القلوب». كليلة ودمنة. نسخة دار الأندلس، مذكور سابقاً، ص ٢٥٩.

خير ويستبعد ما هو شر، بما يتضمنه ذلك من إدانة واضحة للخيانة والغدر والكذب ومن دعوة إلى الوفاء والأمانة والصدق بين الأصدقاء. في هذا الإطار يجدر وضع علاقة الغيلم بزوجته، وعلاقة الزوجة بصديقتها، وبالتالي التحذير من النساء، وما يجدر استنتاجه من ضرورة حسن اختيار الأصدقاء كي لا يغدروا كما فعل الغيلم، أو كي لا يسيئوا النصيحة كما فعلت الصديقة، ومن ضرورة تعميق معرفتهم وعدم إغفال شؤونهم كي لا يفوت العلم بحقيقة أحوالهم وما يطرأ عليهم من تحول قد يُسيء إليهم و/أو إلى من يعاشرهم.

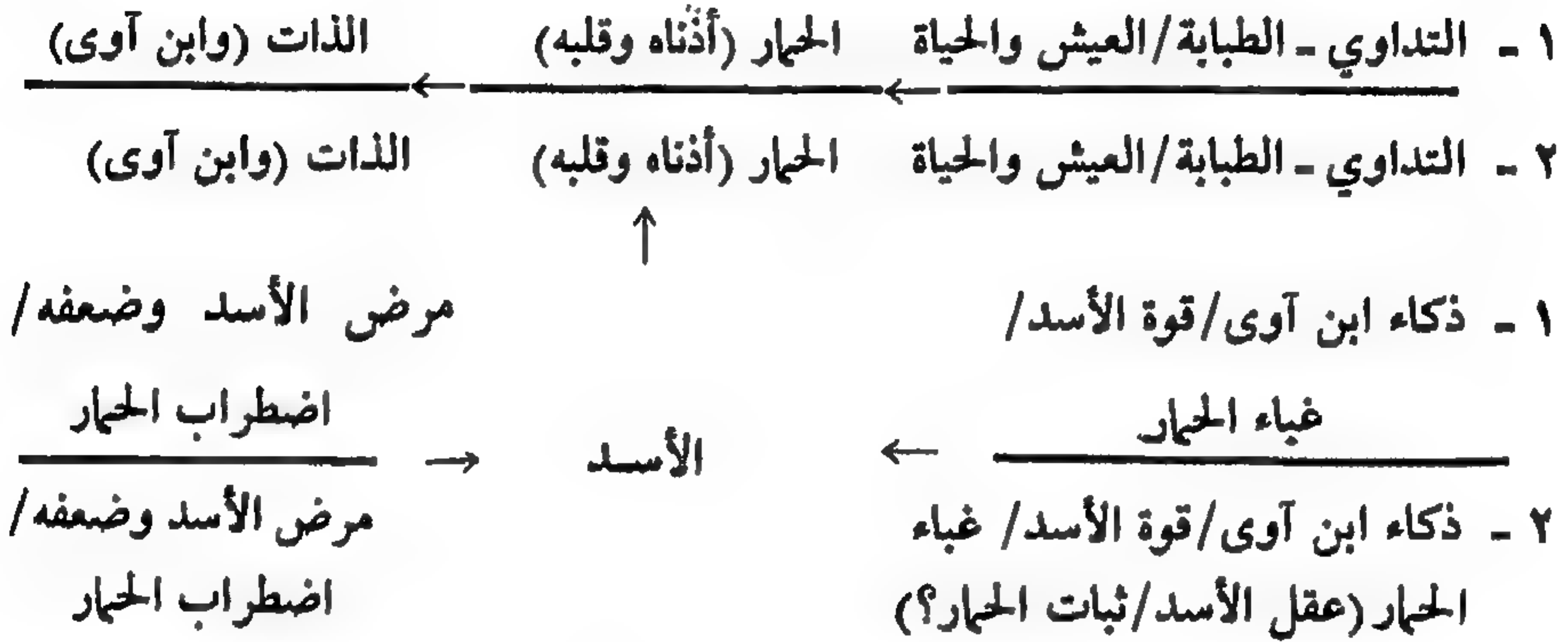
الثاني خاص بالعلاقة بين القوة والعقل. فإذا كان موقع العقل هو الذي يحسم مصير أي عملية سعي كانت، فإن وروده مساعداً في العملية الثانية الخاصة بنجاة القرد إزاء سيطرة الغيلم كمعارض يبين عن انتصاره على هذا الأخير في عملية الصراع والمواجهة بينهما. لقد كان القرد على ظهر الغيلم في البحر واقعاً في قبضته خاضعاً لسلطوته، بل إن حياته كلها كانت رهن مشيئته. وفي تمكن القرد بذكائه من الإفلات منه والخلاص بنفسه، وهو ما لم يكن يستطيعه بقوته يدل على تفوق العقل على القوة، بل إنه في الصيغة التي يتم بها إفلات القرد باستعماله الغيلم ليعود به إلى البر يدل على تسخير هذه القوة لمشيئة العقل وخدمتها لأهدافه. ضمن هذا المنظور يجدر النظر إلى مطلع الحكاية نفسه، حيث لا يبدو من الصدفة أن يبدأ الخطاب القصصي بتضييع القرد لملكه... إنه يمثل بذلك إعلاناً مسبقاً لبنية النص العامة الممثلة بتضييع الحاجة بعد الظفر بها، ولكنه أيضاً تحذير مسبق للمحاور (الملك) من خطر مماثل تتعرض له سلطة لا تستند إلى غير القوة، وبالتالي تحريض واضح على اعتماد العقل والاهتمام بالمعرفة نظراً لأولوية هذا الجانب على ذاك المتصل بالقوة والبطش ولتفوقه عليه وتحكمه به. ربما كان هذا بالتحديد ما فات القرد، وبالتالي بدد ملكه؛ وكأن هذا التقصير بالذات هو ما يفسر لاحقاً وقوعه في الخطأ وتصديقه خدعة الغيلم. فالحكيم العاقل فعلاً هو ذاك الذي يحترز في عمله ويتدارك الأمور قبل وقوعها.

هـ- لا نجد ما سبق استنتاجه يقتصر على العملية الأخيرة وحدها، بل إنه يعم النص القصصي في شتى عمليات الاحتيال والمكر التي يعرفها. فالزوجة التي لا تتمكن من التخلص من القرد بنفسها تصطنع بالحيلة والدهاء زوجها الغيلم لتنفيذ



مأربها، وهذا الغيلم الذي لا يستطيع بقوته وحدها أن يهلك القرد يتمكن منه بفضل مكروه وخداعه الذي يجعل القرد يسعفه في مهمته فيسلمه نفسه على أهون ما يكون. وهو أيضاً ما يتأكد في الحكاية - المثل الخاصة بالأسد وابن آوى والحمار حيث يتقدم التحكم بالآخر أو التلاعب به علامة مميزة للدور المحوري الذي يشغله العقل في النص، وعلامة دالة على تفوقه من حيث المقدرة والفعالية على أي قوة أخرى. في هذه الحكاية الأخيرة تبدو عملية افتراس الأسد للحمار مؤداة في المخطط العواملي التالي:

#### ٧ - المخطط العواملي الخاص بالأسد



إن الأسد الذي يرغب في الحمار، وخاصة في أذنيه وقلبه، يطلب ذلك كدواء له وإنما أيضاً كضرورة عيش هما اللذان يكلفانه أو ينيطان به هذه المهمة، على أن ننتجتها المتمثلة بالحصول على موضوع الرغبة تكون لصالح الأسد (لشفائه وإنما أيضاً لصحته) وبالتالي لصالح ابن آوى الذي «يأكل من فضول صيده». وإذا اعتبر مرض الأسد وضعفه كما اضطراب الحمار معارضاً له في أداء مهمته، فإن قوته (أو ما تبقى منها) وذكاء ابن آوى وغيباء الحمار تعتبر مساعداً له في ذلك. يشير المخطط العواملي هنا إلى ازدواج عملية افتراس الأسد للحمار، على أنه ازدواج متتابع متلاحق ومتماثل إلى حد كبير. فالعملية الأولى تتكرر هي نفسها في العملية الثانية بجميع عناصرها مع تغيير بسيط ربما في وضع الحمار من الاضطراب المعارض إلى الثبات المساعد، ومع إضافة عنصر عقلي خاص بالأسد كمساعد يلعب دوراً رئيساً في تجديد محاولة الافتراس

وتغيير على الأرجح لبعض معطياتها (كما يتمثل ذلك في رد الأسد على ابن آوى بعد فشله في صرع الحمار واعداء إياه بتفسير ذلك إن هو تمكن من رد الحمار إليه من جديد، وما ينتج عن ذلك من تجديد احتيال ابن آوى ورجوع الحمار وربما ثباته). ولما كانت العملية الأولى قد انتهت إلى الفشل والثانية إلى النجاح، فمن الواضح أن هذا العنصر العقلي الأخير هو الذي رجح موقف الأسد وأمن له إمكانية افتراس الحمار.

بيد أن ما هو أهم من ذلك هو هذا الدور المحدود والقاصر الذي تلعبه القوة هنا. وإذا كان العقل يستطيع انتشال صاحبه من ورطة الخطأ فإن القوة هنا لا تستطيع تخليص صاحبها من ربة المرض والضعف. وإذا كانت لا تزال للقوة بعض القدرة فإن فعالية هذه تبدو مرهونة بعناصر عقلية يدل عليها هنا بالإضافة إلى عقل الأسد غياب الحمار وذكاء ابن آوى. بل إن هذا العنصر الأخير يبدو صاحب الدور المحوري بينها جميعاً وفيه يتمثل دور المتحكم والمتلاعب بالآخر لبلوغ غاياته. فهو الذي يجعل هذا الأخير يفعل ما يريد، وبذلك يستغل قدرات الآخرين لصالحه. إذ إن ابن آوى مدفوعاً بمصلحته الشخصية هو الذي يعرض على الأسد عملية افتراس الحمار، ويحضّر لها على الطريقة التي رسمها، وهو الذي يقنع الحمار بالانتقال معه إلى أجمة الأسد، وهو الذي يحرض الأسد بلومه إياه على تقصيره، كما يحتال ثانية لاصطحاب الحمار مجدداً إلى الأسد ولإقناعه بالثبات له. كأنه في ذلك كله المدبر الفعلي للعملية المزدوجة، يتلاعب بأهواء الحمار حتى أنه يجعل إرادته تطلب ما يريده هو، ويتحكم بقوة الأسد حتى أنه يستعملها كما يرى هو ذلك مناسباً. بل إنه يمضي إلى أبعد من ذلك حين يأكل أذني الحمار وقلبه جاعلاً من نفسه المستفيد المستحق (المرسل إليه) لموضوع هذه العملية. وإذا كان النص يسكت عن ذكر ما يتعلق ببقية الحمار فلأن هذه البقية تافهة وثانوية أمام الغرض الرئيس الذي يمثله القلب والأذنان، أو لأن نيل هذا الغرض يدخله في مشروع جديد يؤثر الدور العقلي المساعد فيه كما يبرز في جواب ابن آوى للأسد («لو كان له قلب وأذنان لم يرجع إليك الثانية بعد أن صنعت به ما صنعت») على ضرورة نجاحه بناء لما سبق طرحه وأكدته التجربة. يتقدم هذا الجواب وكأنه درس مباشر يوجهه ابن آوى إلى محاوره الأسد، وهو - كما في تعليم القرد للغيلم وتعليم الفيلسوف للملك - ينبه المخاطب إلى أمور جوهرية في المعرفة.



إنه يؤكد أن الخاسر الأكبر (الحمار) هو الأضعف عقلاً، بقدر ما يرمز الأذنان إلى معرفة الظاهر والقلب إلى معرفة الباطن، وما يعنيه ذلك من جهل كامل للحمار، حيث أنه انطلت الحيلة عليه سماعاً وكذباً كما انطلت عليه عياناً وحقيقة، فكان ذلك سبب قتله. وهو يتضمن بالتالي تأكيد أن الرابع الأكبر هو الأقوى عقلاً. وإذا لا يعني المثل إلا بالجانب الأول (الغباء) فإن الجانب الثاني (الذكاء) يترك للاستنتاج والاستنباط وإن لم يخل النص من مؤشر على وجهته. كأن الحكاية - المثل تكرر على المستويات المختلفة للمقصص تأكيد الأبعاد التعليمية لها ولا تكف عن التنبيه إلى ما يجدر الأخذ به وما ينبغي تلافيه.

إن عملية التلاعب والتحكم التي يعتمد عليها ابن آوى بنجاح تبيين الموقع المحظي للمعرفة بين مختلف تصنيفات العمل التي يعرفها برنامج المهام إجمالاً (واجب إرادة معرفة قدرة العمل أو الكينونة) حتى أنها تبدو حكمة لبقية التصنيفات الأخرى (الإرادة لدى الأسد والحمار، والقدرة لدى الأسد) وأن وجودها شرط لإنجاز الذات عملها، وغيابها يعني العجز عن ذلك، بينما لا يشكل غياب بقية التصنيفات في حال حضورها عائقاً بالضرورة دون الإنجاز بسبب إمكان التحكم والتلاعب المشار إليه، كما يمكن لحكاية الأسد وابن آوى والحمار أن تدل على ذلك. فالمعرفة التي يتمتع بها ابن آوى جعلت إرادته تتحقق بتوسيط قدرة سواه، أما الأسد فإن عجزه واضح باقتصاره على واجب العمل دون سواه وإن ابن آوى هو الذي يحوله إلى إرادة ومعرفة عمل تؤدي إلى قدرة عمل وتحقيقه، في حين يتقدم الحمار بإرادة «سلبية» بقدر ما هي رفض لموضوعها الذي هو الكينونة والوجود، وابن آوى يحولها إلى إرادة «إيجابية» بقدر ما تتضمن من «موضوع» يتطلب الاستحواذ عليه أو فعله معرفة وقدرة مفتقتين لدى صاحبها الذي كان للمعرفة أن تحسم وحدها أمر الموضوع المذكور لديه بكشف وهميته ورفضه أو تبني حقيقته وتأمين بلوغها.

و - لما كانت شخصية الحمار بالذات هي المقصودة بالحكاية - المثل المتضمنة فإن متابعة برنامجها الخاص قد يسهم في بلورة هذا المثل وما يتضمنه من طروحات إقناعية أخرى كما يمكن للمخطط العوامل التالية أن يشكل ركيزة للانطلاق في ذلك:

## VI . المخطط العواملي الخاص بالحمار

«اللذة الجنسية» (الأتان المفترضة) «المنفعة الذاتية» - الشر	١ - الهوى - الانخداع + (البقاء)
- الافتراس (الخلاص) + (الذات/الخير	←
«اللذة الجنسية» الافتراس + «المنفعة الذاتية» - الشر	٢ - الهوى - الانخداع + (البقاء)

↑

١ - احتيال ابن آوى / غباء الحمار

بطش الأسد / + (ضعف الأسد)	الحمار -	ضعف الأسد + (-)
---------------------------	----------	-----------------

٢ - احتيال ابن آوى / غباء الحمار /

بطش الأسد / + (عقل الأسد)

إن الذات (الحمار) تمضي هنا للحصول على اللذة الجنسية الموعودة، بيد أن هذه اللذة وهمية لأنها الشكل الظاهر للخدعة التي اعتمدها ابن آوى للقضاء على الحمار. فبينما يوجه الهوى موضوع اللذة إلى الذات كمرسل إليه يتحقق عبره نفعها وخيرها فإن الانخداع القائم في العملية يوجه افتراس الحمار إلى نقيض ذلك تماماً، بحيث تكون النتيجة شراً على الذات عظيماً. هكذا تبدو عملية الالتباس الأولى مزدوجة في تزامنها وفي توازيها بين وجه وهمي ظاهر يأخذ به الحمار ووجه حقيقي باطن يغيب عنه. لكن حضور هذا الوجه الأخير عملياً (محاولة الافتراس الأولى) يغير وجهة العملية بأكملها لتصبح طلباً للفرار والنجاة، من قبل ذات مدفوعة بحس البقاء ليؤدي خلاصها إلى ما فيه نفعها وخيرها. فتكون هذه الوجهة الجديدة مكملة للسابقة مشكلة معها عملية مركبة واحدة، تقوم على ازدواج مضاعف: الأول متزامن بين الوهمي والحقيقي، والثاني متعاقب ومتعارض بين الازدواج الأول من جهة ومشروع الخلاص من جهة ثانية. في الأول المذكور يتصدر احتيال ابن آوى موقع المساعد إلى جانب غباء الحمار الذي ينطلي عليه هذا الاحتيال ويطش الأسد الذي يأتي في آخر مرتبة نظراً لمحدوديته، ولتناقضه مع ضعف الأسد المريض الذي يشغل موقع المعارض. وجميع هذه العناصر المساعدة والمعارضة تتعلق بالوجه الحقيقي من مسعى الحمار. ولما كان هذا المسعى يؤدي إلى الفشل لعجز الأسد عن افتراس الحمار، فإن ضعف الأسد



المشار إليه يشكل عنصراً مساعداً في عملية الخلاص التي ينجزها الحمار في غياب أي معارض. هذا الغياب بالتحديد هو ما نلاحظه في العملية الثانية التي تأتي باستثناء الغياب المذكور وبرز تدبير الأسد بين العناصر المساعدة تكراراً للعملية الأولى في شقها الازدواجي الأول. كأن حضور العقل هنا (مساعداً) ألغى حضور الضعف هناك (معارضاً) فخلا موقع المعارض من أي عنصر يعيق العملية واستأثر موقع المساعد بجميع العناصر التي تساهم بنجاح وجهها الحقيقي فكانت نهاية الحمار المساوية.

إن الذات المتلاعب بها (الحمار) تمضي هنا إلى حتفها دون عائق يذكر سوى ضعف القدرة على القضاء عليها في المرة الأولى، وهو ضعف يلغيه الحضور العقلي لصاحبها (الأسد) بالنسبة الكافية لإنجاز عملية القتل. ليس هذا العائق البسيط عنصراً ذاتياً خاصاً بتلك الذات وإنما هو متعلق بسواها ولا قدرة لها على التأثير عليه، خلافاً لما لاحظناه بصدد العملية الخاصة بالقرود (المخطط العواملي الرابع) حيث شكل عقل القرود عنصراً أساسياً في معارضة خطتها الأول وإحباطه، وبانتقاله إلى موقع المساعد في خطتها الثاني أمّن نجاحه. ضمن هذا المنظور يفهم جواب القرود على الغيلم الذي دعاه إثر ذلك للنزول والذهاب معه في البحر (أي تكرار وجه الخداع الأول من العملية المذكورة) بأنه ليس كهذا الحمار الذي فعل مثل ذلك (أي كرر وجه الانخداع) فقضي عليه. إن الغياب العقلي أو المعرفي الخاص بالحمار هو العنصر الأساسي هنا، وهو الذي يحكم على العملية كلها باعتبارها عملية مضرّة بصاحبها وشرّاً عليه. فهذا الغياب هو الذي أتاح بدءاً عملية التلاعب من أساسها، وهو الذي حال دون اكتشافها لاحقاً، والذي أمّن من ثم تكرارها مجدداً؛ وهو ما لا نجده لدى القرود. وإذا بدا وضع هذا الأخير مشابهاً لوضع الحمار في عملية انخداعه الأولى، أو على الأقل مشابهاً في الخطّ الأول من عمليته (الانخداع) له في القسم الأول الخاص بالانخداع، فإن ذلك لا يعدو الظاهر الخادع. ذلك ليس لتمييز الأول بعقله الذي يوقف مجرى عملية انخداعه ويطلق عملية خلاصه وحسب، وهو ما لا نجده لدى الآخر الذي ينجو لتقصير عدوه في اقتراسه، وإنما أيضاً لأن عملية الخداع والتلاعب التي خضع كل منهما لها مختلفة عن الأخرى. ففي حالة الأول (القرود) جاء الخداع من قبل صديق يخون صديقه ويغدر به، بينما جاء في حالة الثاني (الحمار) من قبل عدو - أو في أحسن الأحوال من قبل غير صديق - يسلم من وثق به إلى عدوه. وإذا كان

للصدقة في الحالة الأولى أن تبرر الانخداع، وأن تجعل بالتالي من الاغترار الحاصل فيها خطأ يمكن تداركه، فإن العداوة أو انعدام الصدقة في الحالة الثانية تجعل الاغترار حقاً لا يمكن تبريره، ويصعب إن لم يستحل بالتالي تداركه.

يتضمن هذا الطرح تصوراً خاصاً بالعقل أو المعرفة يجعلها مقررّة، إلى جانب تحكمها بكل القوى أو القدرات الأخرى، لمسألة الحياة والموت. إن الصراع في الوجود بأكمله يصبح ضمن هذا المنظور قبل أي شيء آخر صراعاً عقلياً، وكما رأينا بصدد القرد والغيلم وكذلك بصدد ابن آوى والأسد والحمار كيف استعمل العقل عبر التحكم والتلاعب لتحقيق ما تعجز عنه القوة، يمكننا كذلك على هذا النحو تفسير الانقلاب على القرد ونفيه. إن جعل هذه الواقعة منطلق العمل القصصي يجعل منها مطلعاً بنيوياً خاصاً بالمثل عن تضييع الحاجة بعد الظفر بها، إنمّا أيضاً مطلعاً بنيوياً تعليمياً موجهاً للملك (والقاريء) يشدد على أن ضياع السلطة هنا وما ينتج عنه من نفي للملك القروء يأتي بسبب غياب التبصر العقلي والتحسب للاحتتمالات المختلفة. وهذا بالتحديد ما يؤكد التورط اللاحق الذي وقع هذا الملك المخلوع فيه. فإذا كان دور العقل محورياً وحاسماً على جميع المستويات وبينها السلطة إلى هذا الحد، فإن الاستنتاج الذي يفرض نفسه، كتأويل مفترض لما يريد النص أن يقنع محاوره به، هو أن السلطة يجب أن تكون في عهدة الأكثر عقلاً ومعرفة كي يكون عملها سليماً وصحيحاً يحقق المنفعة والخير، وإلا كانت عرضة لتقلبات شتى تؤدي بها إلى الإيذاء والشر. ولا تكون محاولة الفيلسوف ضمن هذا المنظور إلا دفعاً للسلطة القائمة (الملك دبشليم) كي تستحوذ على الحكمة لتصبح بذلك شرعية عقلاً. وإذ يتوجه في الوقت نفسه إلى الناس عامة (القاريء/ السامع) فإنه يفضح للعقلاء منهم ولمن يحسنون التعلم الشروط والأسس التي يجدر بالسلطة أن تقوم عليها ويسمح لهم بالتالي الحكم على مدى تلبيتها لها أو تقصيرها في ذلك، بقدر ما يسمح لهم بذلك معرفة وسائل التأثير والتحكم بالقوى المسيطرة لتغيير الوضع السيئ وإصلاحه، ومعرفة الطرق المناسبة لخوض صراع ناجح يضع السلطة في أيدي مستحقيها من العقلاء والعلماء. هكذا تجد السلطة (الملك) نفسها عبر هذا الخطاب في وضع من التحدي والتنافس الذي يفرض عليها حكماً وبالضرورة إنجاز المهمة المطروحة عليها ثقافياً ببلوغ الحكمة والمعرفة، والتحول من ثم إلى هيئة مؤهلة وقادرة على الحكم بقدر ما لديها من علم



وثقافة، إذا لم تكن تريد الاستغراق في الضلال والشر والتعرض لاحتمالات الانحراف أو الانقلاب أو التلاعب.

ضمن هذا الإطار يجدر وضع المهام الواردة في الحكاية وفهم الدلالات التي توحى بها من حيث أن تلك الوهمية منها (الخاصة بالغيلم والقرد والحمار والأسد) تفشل بينما الحقيقية منها (الخاصة بالقرد وابن آوى) تنجح...

## ٢ - مصائر الشخصيات في المعطيات المكانية والزمانية لصراعاتها وأنماطها:

إن الموقف التعليمي للنص القصصي التمثيلي لا يقتصر على بنيتة العامة في كثافتها وتراكيبها، ولا على الأداء المتعلق بالمهام المحورية فيه في تعددها وتنوعها، وإنما هو متجسد كذلك في أنماط الشخصيات القائمة بهذه المهام وعلاقاتها فيما بينها، كما هو متجسد في الأطر والمجالات المكانية والزمانية التي تتحرك وتتعامل فيها. بناء لذلك تسهم دراسة هذه المجالات وتلك الأنماط ببلورة أبعاد إضافية في غايات النص التعليمية بقدر ما تساهم في بلورة الصيغ الخصوصية المحددة لعمليات الصراع القائمة فيه.

أ - من الملاحظ في هذا الصدد أن أي تطور حدثي يرتبط بشكل وثيق بتغير في المعطيات المكانية والزمانية بحيث يمكن للتحركات التي تقوم بها الشخصيات أن تعطي صورة عن التحولات الأساسية في العمل القصصي والنتيجة النهائية التي تصل إليها. وقد يكون في تقديم ترسيمة أولية لهذه التحركات ما يساعد على توضيح ذلك.

# I. الفضاء القصصي الخاص بالقرود والغيلم

١ - عالم القرود (الغابة)	٢ - ساحل البحر (الحد المشترك)	٣ - عالم السلاحف (البحر)	٤ - عالم الوعد الكاذب
عالم الأهل : الاجتماع والقوة	الابتعاد والاتصال : الصداقة والعداوة	العداوة والصراع	الرغبة والوهم
العيش الجماعي	الأمان والخطر	الخطر والموت	العدم

لدينا في النص ستة تحركات مكانية تعبر عن أهم تطورات الأحداث في حكاية القرود والغيلم . يشير التحرك الأول إلى الانقلاب الذي تعرض له ملك القرود (فاردين) وأدى إلى نفيه من مجتمعها وانتهى به إلى ساحل البحر . يعتبر هذا المكان الحد الأقصى الذي لا يمكن للقرود تجاوزه إلا وتعرض لخطر الموت ، وهو يدل على التحول السلبي الذي طرأ عليه في انتقاله من السلطة والزعامة في عالم الأهل الأمين إلى الضعف والانعزال في هذا الموقع المتطرف والدقيق ، ويدل في الوقت نفسه على



الوجهة التي يتخذها التحول المذكور بحيث يعين مؤشر السهم علامة سلبية في التحول والتحرك.

أما التحرك الثاني فهو الذي يقوم به الغيلم، إذ ينتقل من البحر إلى الساحل ليلتقي القرد ويصبحا صديقين. وهو يعتبر من وجهة نظر القرد تحركاً إيجابياً، ويعلن مؤشر سهمه اتجاهه ذا الطابع الإيجابي باعتباره نقيضاً لاتجاه المؤشر الأول. لكن الغيلم يغادر في هذا التحرك عالم الأهل الذي ينتمي إليه، ويتصل بطرف قائم على الحد الفاصل بين هذا العالم والعالم الآخر الذي لا يمكنه ولوجه إلا وعرض نفسه لخطر الموت. فهو بالنسبة للغيلم سلبي ضمناً، خلافاً لسلبية الأول المعلنة. تتمثل سلبيته الضمنية قصصياً في ما يجري وراءه، يتميز هذا التحرك الخاص بالغيلم أخيراً بأن الدافع إليه أمامه وليس وراءه كما هو الحال بالنسبة للقرد الذي جاء الساحل بسبب ما حل به من أذى في عالم الأهل، بينما يجيء الغيلم الساحل لما في هذا المكان بالذات من منفعة (تين) وخير (صدقة).

إن التحرك الثالث الذي يقوم به الغيلم يأتي وكأنه معاكس للسابق. فهو يشكل إصلاحاً للخطأ الذي تضمنه الثاني في إهمال الأهل بالاتجاه نحو الاهتمام بهم. ويدل مؤشر سهمه على هذه الإيجابية في التحول من الحد الفاصل بين عالمي القرد والسلاحف إلى عالم هذه الأخيرة. لكن هذا المؤشر يعتبر من زاوية القرد سلبياً، يؤكد ذلك تماثل شكله مع التحرك السلبي الأول الخاص به، ولا يخرج مضمونه عن ذلك ليس فقط لأنه ابتعاد عن موقع الصداقة، وإنما أيضاً لأنه ذهاب للوقوع في الفخ المنصوب لهذا القرد بالذات. كما أنه يؤكد خصوصية تحرك الغيلم الذي يندفع بما يستهدفه، بما هو أمامه، وليس بسبب ما هو عليه في مكان الانطلاق. أما التحرك الرابع فيظهر تماثلاً للثاني، والتماثل شكلي جداً هنا، إذ يشير اتجاه السهم من وجهة نظر القرد إلى إيجابية قائمة في عودة الصديق، ومن وجهة نظر الغيلم إلى سلبية يعبر عنها مشروع التخلص من القرد الذي ينتهي إلى تبنيه؛ وهو يستمر محكوماً كسابقه بالمكان المستهدف، وإن أضيف إليه دافع آخر في مكان الانطلاق.

إلا أن التحرك الخامس يأتي متميزاً عن كل ما سبق بازدواجيته، وهو يعبر عن الانتقال المشترك والمتزامن للقرد والغيلم إلى عالم السلاحف (البحر). يعتبر هذا التحرك

من زاوية القرد سلبياً يعن في الاتجاه الذي عرفه التحرك الأول ويتصل بعالم الخطر والموت، لكنه بالنسبة للغيلم إيجابي شكلاً لأنه يستعيد موقع الأهل. بيد أنه يتقدم للقرد على أنه إيجابي نظراً لما يتوقعه منه، فهو بذلك يبدو في تحركه يعتمد نمط تحرك الغيلم المدفوع بالهدف، كأنه في ذلك يتبنى وجهة نظر الغيلم ويعمل بها دليلاً على انخداعه بأطروحات الغيلم وترغيباته. كما أنه يظهر في حقيقته سلبياً بالنسبة للغيلم الذي يضع إلى جانب التشكيك في صحة هدف التحرك (قتل القرد) التشكيك في صحة الدافع إليه (مرض الزوجة)، وقد يكون ورود التشكيك بالدافع السببي هنا مرتبطاً بموضوع الهدف نفسه (القرد) كما قد يكون التشكيك بالهدف هو ما يعلل توقف التحرك الذي لا يجري من قبل الغيلم إلا مدفوعاً بالغاية التي ينشدها. يمكن اعتبار ازدواجية التحرك تعبيراً عن ازدواجية دلالاته وبالتالي عن الاحتيال القائم فيه، كما يمكن اعتبار سهم الانتقال مؤشراً على غلبة طرف (الغيلم) على آخر (القرد).

يجيء التحرك السادس أخيراً مناقضاً للخامس في وجهته، مماثلاً له في ازدواجيته. إنه يدل على عودة مشتركة ومتزامنة للقرد والغيلم إلى الساحل، بما تتضمنه هذه العودة من نقض للذهاب السابق عليها. ووجهة التحرك المعاكسة للسابق هنا تحمل بالنسبة للقرد علامة إيجابية بقدر ما تنقله من عالم الخطر والموت (البحر) إلى منطقة الأمان (الساحل) وهي إيجابية في الظاهر للغيلم الذي يتوقع الحصول على طلبه في نهايتها، بينما هي بالنسبة لعالم الغيلم سلبية في اتجاهها بعيداً عنه، وتتجسد هذه السلبية في تضييع القرد المطلوب. إن «تحرك» القرد هنا محكوم بالمنطلق الذي يبدأ منه (خطر الموت) بينما تحرك الغيلم محكوم بالهدف الذي يتوقع بلوغه عند الوصول (قلب القرد). لكن هذا الهدف وهمي، والهدف الحقيقي مناقض له (خلاص القرد). كأن ازدواجية التحرك السادس هنا تدل أيضاً على ازدواجية دلالية وعلى احتيال قائم فيها كما هو الأمر بالنسبة للتحرك الخامس. ولما كان الاثنان متناقضين فكأن الأخير منهما يلغي سابقه، وإذا كان القرد مخدوعاً والغيلم خادعاً في الخامس فإن الغيلم هو المخدوع والقرد خادع في السادس.

إن انتهاء التحركات عند هذا الحد يبين كما يقول المثل عن تضييع الغيلم للقرد بعد ظفره به، أو كما يمكن القول من وجهة نظر القرد عن خلاص هذا الأخير من الورطة التي وقع فيها بعودته إلى وضعه السابق (أمان الساحل) بعد تعرضه لخطر



الموت (عالم البحر). هكذا يقدم الفضاء القصصي بالأمكان التي يأتي على ذكرها والتحركات التي تمارسها الشخصيات فيها صورة مبسطة عن الوضع البنيوي العام للحكاية، حيث يلاحظ وجود أماكن أربعة تعين المجال الحيوي الذي تجري فيه الأحداث. هذه الأماكن هي بالنسبة للقرد تبعاً التالية:

الأول: عالم الأهل وهو عالم الحياة الاجتماعية الواقعية التي تسودها معايير القوة والسيطرة ومرارة التقلبات الناتجة عنها.

الثاني: عالم العزلة والابتعاد - والضعف -، يشكل بموقعه قاسماً مشتركاً بين عالم الأهل وعالم الغرباء. إنه عالم لقاء الغرباء والتعرف إليهم والعلاقة بهم التي تحمل الصداقة كما العداوة. وهو يعتبر مكاناً آمناً بقدر ما يشكل امتداداً لعالم الأهل وعلاقة صداقة بعالم الغرباء، ومكاناً خطراً بقدر قربته من عالم الغرباء وعلاقة العداوة بهم؛ وهو كذلك بالنسبة للغيلم بقدر ما هو بالنسبة للقرد.

الثالث: عالم الغرباء، عالم الخطر والموت. إنه المكان الذي لا يتناسب مع طبيعة القرد، وهو مكان العداوة والصراع الذي يتم فيه التآمر على القرد من قبل زوجة الغيلم وصديقتها، ثم من قبل الغيلم؛ وفيه يرد القرد على هذا التآمر بمثله كي يتمكن من النجاة.

الرابع: عالم الرغبة والوهم، وهو عالم كاذب وخادع، عالم فارغ لا تشمله التحركات، لأنه مستحيل أصلاً كونه غير موجود. وهو إذ يتناقض مع عالم الأهل الواقعي المرير بحلاوة تخييله يتحد بعالم العداوة ويتواطأ معه للتغريب بالقرد كي يقع في شبكة الموت المنصوبة له، فهما يشكلان معاً في النهاية عالماً واحداً.

هكذا تختزل الأماكن الأربعة المذكورة إلى ثلاثة فعلية هي تلك التي تشملها تحركات القرد، بينما لا تشغل تحركات الغيلم إلا اثنين منها، لتدل التحركات في هذين الأخيرين عن العلاقة والتعامل بين القرد والغيلم، والصراع الذي يخوضانه فيهما ومآله الأخير.

ب - تكاد هذه المعطيات الأساسية للفضاء القصصي الخاص بالقرد والغيلم أن تماثل تلك التي يعرفها الفضاء الخاص بالحمار وابن آوى والأسد في الحكاية المتضمنة في

الحكاية التمثيلية الأساسية الأولى ليقصر الفارق على التفاصيل والنتيجة كما يبين من خلال الترسيم التالية :

## II. الفضاء القصصي الخاص بالحمار وابن آوى والأسد

١ - عالم القصار (الأليف)	٢ - المرج	٣ - أجمة الوحوش	٤ - الوعد الكاذب (المرعى والأتان)
عالم الإنسان (السيطرة والرعاية)	الابتعاد والاتصال: الراحة والخداع	العداوة والصراع	الرغبة والوهم
العيش الآمن	الأمان والخطر	الخطر والموت	العدم

تكاد التحركات الواردة هنا أن تحمل السمات نفسها لتلك الخاصة بالقرد والغيلم على تمايز يبين خصوصياتها. فالتحرك الأول يعبر عن انتقال الحمار من عالم صاحبه القصار، وهو عالم العمل والإجهاد، إلى عالم المرج وهو عالم الراحة والرعي،



فهو على هذا المستوى انتقال إيجابي؛ لكنه بقدر ما يمثل من ابتعاد عن العالم الأول (الأليف) واقتراب من العالم الثالث (المتوحش)، يحمل سمة المخاطرة نظراً لافتقاره إلى الرعاية والحماية اللتين يؤمنهما الأول وللأذى والضرر اللذين قد يجيئان من العالم الثالث الذي يعتبر العبور إليه تعرضاً للخطر والموت. إنه الحد الفاصل بين مجتمع العيش والأمان من ناحية ومجتمع الموت والدمار من ناحية ثانية، ويحمل بالتالي على هذا المستوى سمة سلبية. إن سلبيته الكبيرة تغطي على إيجابيته المحدودة بحيث يمكن اعتبار مؤشر سهمه دليلاً على الوجهة السلبية النهائية فيه.

في المقابل يتقدم التحرك الثاني الخاص بابن آوى ممثالاً للأول ونقيضاً مباشراً له في الوقت نفسه، باعتباره انتقالاً من العالم الثالث الوحشي الآمن المتمثل بأجمة الأسد وتابعه ابن آوى إلى عالم المرج المتوسط بين هذا الثالث الآمن والأول المعادي، إنما على عكس الحمار الذي يصل مكان المرج (المتوسط) للراحة ويتعرض لاحتمال الخطر فيه، فإن ابن آوى هو الذي يقصد هذا المكان مخاطراً بنفسه نظراً لاحتمال نجاحه في اصطیاد للحمار يريجه؛ فيبدو هذا التحرك مخاطرة لأنه ابتعاد عن مكان الأمان والعيش المعهود ليدخل الحد الفاصل بينه وبين العالم الأول الذي يعتبر خطراً مميتاً لا يمكن لابن آوى ولوجه دون التعرض لهذا الخطر. لكن ابن آوى لا يمضي إلى هذا المكان إلا ليحمل الحمار على المجيء إلى الأجمة، مع ما يتضمنه ذلك من كسب ونفع له (وللأسد). ولما كان هذا النفع ضرورياً وحاسماً في الوضع الذي أضحى عليه الأسد (وابن آوى) فإن احتمال الإيجابية القائمة فيه يكاد يعادل احتمال سلبيته، وإذ يعين مؤشر السهم هذه السلبية الظاهرة بالنسبة لابن آوى فتأكيد وجه الخطورة الكامن في التحرك من ناحية، وتختلف الإيجاب فيه عن السلب من ناحية ثانية. إلا أن هذه السلبية الظاهرة لدى ابن آوى تتقدم وكأنها إيجابية ظاهرة بالنسبة للحمار نظراً لتناقض موقعيهما وهدفيهما، على أن هذه الإيجابية ليست في الحقيقة إلا سلبية نظراً لما يعنيه هذا التحرك من حضور للعالم الثالث الخطر في وسط العالم الثاني.

إذا كانت الاحتمالات الخاصة بكل من التحرك الأول والثاني تجعلهما ملتبسين، فإن هذا الالتباس يتبدد في التحرك الثالث الذي يتميز بازدواجيته ودلالته على الانتقال المتزامن للطرفين (الحمار وابن آوى) إلى العالم الثالث (أجمة الوحوش). يدل مؤشر

السهم بالنسبة لابن آوى على عودة إلى الموقع الأصيل حيث الأمان والعيش، وهو بذلك يعد إيجابياً بما هو إلغاء لخطورة التحرك السابق وبما هو كذلك تحقيق لكسب بارز يتمثل في حمل الحمار على المجيء معه؛ ولكنه يدل بالنسبة لهذا الأخير على إمعان في السلبية الغالبة المتمثلة هنا في تخطي الحد الفاصل إلى منطقة الخطر والموت، وهو بذلك يعد سلبياً. إلا أن سلبيته الحقيقية غير ظاهرة، بل إنها تتخذ لديه نظراً لخداع ابن آوى له طابعاً إيجابياً، مما يعني اعتناقه لوجهة نظر عدوه وانجراره معه في منطقة الذي يؤذيه. هكذا تشير الازدواجية أيضاً إلى هذا الاحتيال القائم في التنقل والذي يخفي التناقض بالتماثل.

يجيء التحرك الرابع في انتقال الحمار من عالم أجمة الوحوش إلى المرج حاملاً سمة إيجابية واضحة، باعتباره خلاصاً من الخطر المميت الذي أحاق بوجوده في العالم الثالث والذي عبرت عنه محاولة افتراس الأسد له. ويدل مؤشر السهم المناقض للسابق على هذه الوجهة الإيجابية. لكن هذا الخلاص غير نهائي باعتباره لم يبلغ بعد عالم الأمان النهائي (العالم الأول) وبقي معرضاً في العالم الثاني (المرج) لمخاطر العالم الثالث المعادي.

إن التحركين اللاحقين (الخامس والسادس) يبدوان متماثلين وإن لم يكونا متطابقين مع التحركين الثاني والثالث، وهما يكرران العلامات الدلالية ذاتها لهما، حيث أن الخامس يعبر عن انتقال ابن آوى مجدداً من الأجمة إلى المرج لخداع الحمار مرة ثانية، وهو كالتحرك الثاني يتميز بالسلبية الظاهرة بالنسبة لابن آوى والإيجابية الظاهرة بالنسبة للحمار. أما السادس فهو كالتحرك الثالث حاسم الإيجابية بالنسبة لابن آوى والسلبية بالنسبة للحمار كما يدل على ذلك مؤشر سهمه، وتعبّر ازدواجيته عن ثنائية دلاليته والاحتيال القائم فيه؛ وهو إذ يشكل التحرك الأخير فإن نهايته التي تحل في العالم الثالث تعبر عن الخاتمة الفاجعة التي حلت بالحمار.

إن هذه التحركات التي تقدم بمجملها فكرة أولية عن المعطى البنيوي العام للحكاية تماثل في عددها (ستة) تلك الخاصة بالقرود والغيلم، وتعين مثلها أربعة أماكن في الفضاء القصصي الذي يبينه النص:



الأول هو عالم القصار وهو العالم الإنساني الذي تحكمه علاقات القوة والسيطرة وعلاقات التدجين والترويض، وهو عالم اضطهاد الحمار واستغلاله وإنما أيضاً عالم حمايته وصونه، فهو عالم العيش الاعتيادي الواقعي له.

الثاني عالم المرج وهو عالم الراحة والرعي، عالم العزلة والابتعاد، وعالم التعرف والاتصال بالآخر (العالم الثالث) المناقض للأول. إنه عالم وسطي فاصل بين هذين العالمين المحيطين به من جهة، وهو يحمل سماتهما معاً، الأمان والخطر، من جهة ثانية؛ لذلك هو مجال للالتباس والانخداع.

الثالث: عالم الأجمة وهو عالم الوحوش البرية، وهو بذلك عالم مناقض لعالم التدجين الإنساني ويعتبر بالنسبة لحيوانات هذا العالم الأخير الأليفة (كالحمار) عالماً معادياً يحمل سمات الخطر والموت، وفيه تتم عمليات التآمر (ابن آوى والأسد) والصراع (الحمار والأسد) والقتل (الحمار).

الرابع عالم الوعد الكاذب المتمثل في المرعى الخصب والأتان الشبقة، وهو عالم الرغبة والوهم، لا وجود حقيقياً له؛ إنه المكان الخلابي الذي يعتمد لإغراء الحمار كي ينتقل من المرج إلى الأجمة، والذي لن يصل إليه أبداً، وهو بالطبع خيالي لا يشتمل على أي تحرك كان؛ إنه في الحقيقة يتماهى مع العالم الثالث ويتوحد معه.

بناءً لذلك تعين التحركات ثلاثة أماكن فعلية يحتل الثاني والثالث بينها موقعاً محظياً باعتبارهما مجال الاحتكاك والصراع بين الأطراف المعنية.

إذا كان التماثل قوياً وبارزاً بين هذه المعطيات المكانية وبين تلك التي وردت بصدد القرد والغليم، فمن الملاحظ أن تمايزها يظهر واضحاً بشكل خاص في مسألتين لا تعدمان الترابط الوثيق بينهما:

الأولى تتعلق بذاك التحرك المزدوج الذي يدل في كلتا الحالتين على خديعة وتضليل. ففي الحكاية الأولى نلاحظ أن هناك محركين من هذا النوع باتجاهين متعاكسين يشير الأول منهما إلى احتيال الغليم على القرد (يساراً) والثاني إلى احتيال

القرود على الغيلم (يميناً) فكان الثاني منها يلغي الأول ويزيل بالتالي الأذى أو الخطر الذي تضمنه؛ بينما نلاحظ في الحكاية الثانية أيضاً تحركين مزدوجين إنما من النمط نفسه وفي الاتجاه ذاته، فهما يدلان على تأكيد للاحتيال المتضمن فيهما وهو احتيال ابن آوى على الحمار يتكرر لتثبيت الأذى أو الخطر المتضمن وما يعنيه من إجهاز على الحمار.

الثانية تتعلق بالتماثل بين بدايتي التحركات في كلتا الحكايتين وبالاختلاف في نهايتهما. ففي حين تبدأ كل منهما في الانتقال إلى المنطقة الوسطى - الفاصلة بين العالمين الإيجابي (الأول) والسلبي (الثالث)، فإن الحكاية الأولى تنتهي في العودة إلى هذه المنطقة، بينما تنتهي الثانية في البقاء في العالم السلبي. وكل من النتيجتين مرتبطة بما سبق ذكره بصدد التحرك المزدوج بل إنه نتيجة مباشرة. فإذا كانت الأولى تضييعاً لما ظفر به، فإن الثانية بناء لذلك استعادة لهذا التضييع واحتفاظ بالظفر، وهذا ما يشير إليه القرود نفسه حين يعلن للغيلم اختلافه عن الحمار.

وإذا كان لدلالات أخرى أن تذكر هنا فأولها هذا التحذير الواضح من عالم الغير المعادي للذات، وتحديداً من طرق الاحتيال والخداع المعتمدة من قبله، وتحديد أكبر من استغلال الأهواء والرغبات للتوهم والتضليل. كما يبدو التحذير واضحاً من مغبة التحول من مكان إلى آخر، إذ إن الانتقال إلى عالم الآخر خطر مميت، لكن التواجد في منطقة قريبة منه، حدودية أو فاصلة، هو تواجد خطير رغم ما قد يكتنفه من منافع، فتبدو الإقامة في المكان الأصيل هي الخيار الأفضل، الأكثر أماناً ورعاية. ويجدر التمييز هنا بين انتقال اضطراري (كالنفي) تحمل عليه الشخصية (القرود) وبين انتقال اختياري (كالرعي) تسدر فيه الشخصية (الحمار) وهو ما نجد آثاره في «حمل» الغيلم للقرود للانتقال إلى المنطقة المعادية، مقابل سعي الحمار «برجليه» إلى حتفه.

ج - لا تبدو هذه الطروحات منفصلة عن أوضاع الشخصيات المعنية بها، فانتفاء هذه الشخصيات إلى أنواع محددة من الحيوان وتمتعها بالتالي بخصائص ومميزات معينة ليس مصادفة أو اتفاقاً، بل تبدو قصديته بارزة من خلال الدور الذي يؤديه، وهو دور يتكامل مع توزيع الفضاء القصصي ونمط التحرك المكاني فيه ودلالاته كما تسمح باستنتاج ذلك نظرة متفحصة لطبيعة الشخصيات المعتمدة. فالقرود حيوان بري ثديي يعيش في الأشجار في حياة اجتماعية مركبة وللبعض منه أنماط عيش



أرضية، والغيلم حيوان بحري يعيش في الماء لكنه يتردد إلى الضفاف حيث تعود أنشائه لتبيض؛ فهما مختلفان أساساً دون أن يستبعد هذا الاختلاف إمكان لقاء بينهما في حال اجتماع التقاليد الأرضية لدى القرد مع تردد السلاحف إلى الضفاف. والقرد آكل نبات ولحوم على غلبة نباتية، في حين أن الغيلم آكل لحوم ونبات على غلبة لحومية؛ وهو اختلاف آخر لا يعدم بدوره إمكان اللقاء عند الهامش النباتي (أو اللحومي) المشترك. لذلك فإن الصداقة التي تنعقد بين الطرفين تنشأ وتقوم تحديداً عن ساحل البحر وعلى أساس نباتي (التين). لكن تجاوز هذا الهامش المكاني من قبل أي من الطرفين يحمل إلى صاحبه الخطر حيث أن أيّاً منهما لا يقدر على الاستمرار في المجال المكاني للآخر. كما أن هناك خطراً أكبر على القرد يتمثل في كون احتمال تحول طعماً للغيلم أكبر بكثير من تحول هذا الأخير طعماً له. لذلك نجد أن الصداقة التي جمعتها ارتبطت بالساحل والنبات في حين جاء اللحم (قلب القرد) والماء (ركوب البحر) ليفرق بينهما. ولما كان هذان العنصران (اللحم والماء) خاصة الأخير منهما، يتناسبان مع وضع الغيلم ولا يتناسبان مع وضع القرد فإن ذلك يعني أن المستفيد من التحول إليهما هو الأول بينما هما مضران بالأخير الذي يشكل التورط فيهما خطراً على حياته. لذلك تشكل العودة إلى الساحل وصعود الشجرة من قبل القرد الوضع المناسب الذي يستعيد فيه الشروط المواتية لطبيعته، ويكون بلوغه ذلك دالاً على خلاصه.

بناء لهذه المعطيات يتخذ التحذير أبعاداً تشخيصية قاطعة الدلالة. فالفضاء الوسط (ساحل البحر) المشترك بين عالمي القرد والغيلم هو صورة تجسيمية مكانية عن الخصائص المشتركة بين كلا الطرفين على المستوى التكويني والطبيعي، والتحذير موجه خاصة للطرف الأضعف. فالنص ينبه إلى مخاطر العلاقات بين أطراف غير متجانسة، مشدداً على عدم تجاوز المدى المشترك الجامع الذي يقيمه تجانسها، ولكنه ينبه خاصة من العلاقات بين أطراف غير متكافئة، وبالأخص من إتاحة الفرصة لهذا اللاتكافؤ أن يؤدي فعاليته. في أساس هذا التنبيه يأخذ الجهل اهتماماً خاصاً، إذ إن المعرفة وحدها هي التي تتيح تقدير المتجانس والمشارك، وهي التي تؤدي في حال الخلل إلى إصلاحه، على أن الجهل باب الانخداع الواسع الذي ينفذ منه الاحتيال والأذى. وإذا كان جهل القرد بحقيقة وضع الغيلم هو الذي رماه في ورطة الهلاك الذي تهدده

فإن جهل الغيلم بحقيقة وضع القرد هو الذي أتاح لهذا الأخير النجاة؛ وجهل الآخر هو على كل حال في أساس المثل الذي قدمه القرد للغيلم.

إن الحمار ثديي من ذوات الحافر وآكل نبات كما أنه في هذا المثل حيوان أليف، بينما الأسد ثديي من الوحوش ذوات الظفر وآكل لحوم، فالتناقض بينهما خلافاً لذاك الجزئي بين القرد والغيلم كامل ويتمثل خاصة في اعتبار الأخير الأول طعاماً له، كأن حياة أحدهما (الأسد) تقوم على موت الآخر (الحمار) فاللاتجانس هنا يلتحم مع اللا تكافؤ حيث يشغل الأسد موقع المسيطر والأقوى. وإذا كان ساحل البحر مجالاً مكانياً مشتركاً بين القرد والغيلم فإن المرج يشكل فاصلاً مكانياً بين عالم الأسد المعروف بإقامته في أجمات ومناطق صيد خاصة وبين عالم السكن والعيش الإنساني. إلا أن الحيوان الذي يعيش في المروج والغابات والذي يطرق غالباً القرى والمزارع هو ابن آوى الذي يتمتع إلى جانب هذه الخاصية في التحرك بخاصية كونه ثديياً وآكل لحوم مع إضافة الفواكه إليها. إنه يشكل بناءً لذلك العنصر القادر على إقامة الاتصال بين الحمار والأسد (عبر تحركه) والقادر أيضاً على إظهار المودة والصدقة والتغريير بالحمار (عبر نباتيته الجزئية) وهو ما يقوم به وينجح فيه. كما أن الحمار مقدم هنا كنموذج على الجهل التام بالطرف الآخر أكان هذا الطرف قريباً (ابن آوى) أم بعيداً (الأسد) وهو بالتالي نموذج ضحية العلاقات بين أطراف غير متجانسة وغير متكافئة.

لا يقدم النص في المقابل العلاقات بين الشخصيات المتماثلة ذات الخصائص النوعية الواحدة على أنها علاقات وثام ومحبة وتعاون محض، بل إنه يبرز الصراعات والتوترات التي تحكمها. إنما لا تمضي هذه الصراعات إلى حد القتل إجمالاً، كما أن غاياتها لا تقصد إيذاء أبناء الجنس الواحد وإلحاق الضرر بهم، على العكس من ذلك فإن الهدف البارز هو المحافظة على مصلحة الجماعة في قوتها وتلاحمها. هذا ما يبينه انقلاب القروء على ملكهم، فهرم هذا الأخير البالغ يجلعه غير مؤهل للاستمرار في السلطة، ويصبح تغييره أمراً مطلوباً لصالح الجماعة ككل، وليس المقصود من عزله إيذائه هو بالذات. كذلك هو الأمر بالنسبة لزوجة الغيلم وصديقتها اللتين تأمرتا للتخلص من القرد، فليس المقصود من ذلك الإضرار بالغيلم نفسه بالقضاء على صديقه، بقدر ما هو استعادة زوجة الغيلم لزوجها والمحافظة على تلاحم العلاقات



العائلية في مجتمعهما. وفي الإطار نفسه يمكن جعل تعاون الزوجة وصديقتها من أجل بلوغ هذا الهدف. وإذا كانت الحالة الأولى لم تستبعد القوة فإن الثانية لم تستبعد الاحتيال، وفي الحالتين لا يصل الصراع إلى حد القتل كما تمثل في مشروع الغيلم بالنسبة للقرد وكما تحقق بالنسبة للحمار على يد الأسد (وابن آوى).

هكذا يتقدم النص بالنسبة لعلاقات الأطراف المتماثلة منبهاً بينما يتقدم بالنسبة للأطراف غير المتجانسة وخاصة غير المتكافئة محذراً على تراتبية تتدرج حدة بقدر تدرجها ابتعاداً وتنافراً واختلالاً...

د - من البديهي أن تتعلق تحركات الشخصيات المرتبطة بدوافع الرغبة وأهدافها غير المنفصلة عن خصوصيات تكوينها، بشكل وثيق بالمدى الزمني الذي تتم فيه أو الذي تقحمه في عمليات تحقيقها. فالتحرك هو إجراء مكاني - زمني يستلزم قضاء محددًا ليشغله في فترة زمنية معينة. لذلك تبدو دراسة البعد الزمني مقتضاة في أي مقارنة للتحرك والعوامل المكانية التي يشغلها.

أول ما يلفت الانتباه بهذا الخصوص الأثر السلبي الناتج عن طول الامتداد الزمني في الإقامة كما في التحرك. ويعلن النص ذلك في حكاية القرد والغيلم في تعبير يذكر الزمان تصريحاً حين يشير إلى الصداقة التي انعقدت بين القرد والغيلم و«لبشا زماناً لا ينصرف الغيلم إلى أهله»، كما يؤكد على لسان الغيلم طول المدة التي انقطعا فيها إلى بعضهما حين يقول في نفسه: «لأتين أهلي فقد طالت غيبتى». ذلك أنه بسبب طول هذه المدة الزمنية التي قضاها الغيلم مع القرد يكون حزن زوجته ثم حنقها واحتياها عليه. لكن الغيلم نفسه يتأخر في زيارة أهله ويبطئ في العودة إلى الغيلم، وهو ما يدفع القرد إلى سؤاله عن سبب هذا الانقطاع المديد: «ما حبسك عني كل هذا الحبس؟» وإذا كانت الإطالة الزمنية الأولى مجالاً للاحتيال على الغيلم من قبل زوجته (وجارتها) فإن هذه الإطالة الثانية مجال للاحتيال على القرد الذي قرر الغيلم انتزاع قلبه. إلا أن هناك إطالة من نوع آخر تتمثل في احتباس الغيلم وإبطائه في البحر والقرد على ظهره، هذا الإبطاء الذي يشكل امتداداً زمنياً لتوقف الغيلم يكون سبباً لاكتشاف القرد حقيقة أمره وما يضمه له، ويكون بالتالي دافعاً لاحتيال القرد عليه ليتخلص من أذاه المحدث به. كما يكون إبطاء القرد على الغيلم الذي أقام «ساعة ينتظره» ليعود بقلبه مرتبطاً بإنجاز هذا التخلص المقصود، فيكون الإبطاء هنا على

الساحل كما في البحر مناسبة لخسارة الغيلم ما سبق وظفر به .  
هكذا تبدو كل إطالة زمنية مدعاة لقلق ينبه النص على ضرورة تبين حقيقتها ،  
دون أن يعني ذلك أن الإسراع أمر مرغوب فيه . إذ إن عمليات الاحتيال الثلاث  
الواردة في حكاية القرد والغيلم تشدد على قصر الامتداد الزمني بشكل بارز كعامل  
أساسي في نجاحها . فصديقة الزوجة المتمازضة تلح على خطورة حالتها مشيرة إلى  
الموت الداهم لها إن لم تجد الدواء اللازم (قلب القرد) بحيث يصبح إسراع الغيلم  
لتأمينه ضرورة لازمة للإبقاء على حياتها ، ويشكل إلحاح الغيلم على القرد لزيارته وجهاً  
من أوجه هذا التشديد ، بينما يجيء تأكيد الإسراع في احتيال القرد على الغيلم في  
تقديمه العام (عدم ادخار نصيحة أو منفعة عن الصاحب) كما في عرضه المباشر (الإتيان  
بقلبه «سريعاً») من العوامل التي أقنعت الغيلم وأنجحت الاحتيال . وإذا كان الإبطاء  
يدخل في باب التنبيه كي يتلافى وقوعه نظراً لمضاعفاته السلبية (وليس صدفة ضمن  
هذا المنظور أن تبدأ الحكاية بذكر ارتباط طول عمر القرد حتى بلوغه الهرم بالانقلاب  
الذي يطيح ملكه وينتهي إلى نفيه) وكي يحسن تأويله لفهم حقيقة مغزاه ، فإن  
الإسراع باعتباره دعوة للتسرع الذي يستجيب لأهداف الاحتيال وينفذ مهماته يدخل  
في باب التحذير كي يتلافى التورط في شباك الاحتيال المنصوبة من قبل الآخر .

هذا ما تؤكد حكاية الحمار وابن آوى والأسد حيث يظهر تشديد الأسد على  
الإسراع في تنفيذ ما عرضه عليه ابن آوى من مشروع احتيال للإتيان بالحمار إليه قائلاً  
له : «إن قدرت على ذلك فافعل ولا تؤخرن . . .» وهذا ما يقوم به ابن آوى مباشرة ،  
حيث يتمثل الإلحاح في خداعه للحمار بذكر الأتان الفائقة الحسن والمحتاجة للفحل ؛  
ويتمثل تسرع الحمار باستجابته لهذا الإغراء وإلحاحه على الذهاب مباشرة للقاء هذه  
الأتان («ما يحبسنا؟ ألا انطلق بنا . . .») فوق في فخ الاحتيال المنصوب له . وإذا كان  
الحمار قد أفلت من الأسد المرة الأولى وعاد إليه ليسر له اقتراسه في المرة الثانية ، فإن  
بالإمكان اعتبار هذا الوضع صيغة من صيغ الإطالة أو الإبطاء الذي يعبر عن امتداد  
زمني في الإقامة والذي ينتج عنه أثر سلبي . ففي تفسير ابن آوى للحمار ما حصل في  
المرة الأولى دعوة له كي يبقى في مكانه ولا يفر كما فعل في المرة الأولى : « . . . الأسد  
أراد أن يتلقاك مرحباً بك ولو ثبت لأنسك ومضى بك إلى أصحابه» (أو كما في نسخة  
عزام «إن التي وثبت عليك هي الأتان التي أخبرتك عنها وإنما وثبت عليك من شدة



الودق، فلو كنت صبرت ساعة صارت تحتك» وهذا ما يأخذ به الحمار على الأرجح حين يصدق هذا القول ويسارع بالعودة إلى الأسد؛ بما يتضمنه ذلك من اعتياده لاحقاً لنصيحة ابن آوى والثبات للأسد كي يجهز عليه. إن اجتماع التسرع والإبطاء هنا يدل على التفاقم المنتظر للمضاعفات السلبية لكل منهما كما تجسد في نهاية الحمار المساوية التي تمكن القرد من تلافيتها.

بيد أن البعد الزمني في النص القصصي لا يقتصر على هذا الجانب الامتدادي للزمن، فهناك جانب آخر يضاهيه إن لم يتفوق عليه من حيث الأهمية وهو لا يعدم أوجه ترابط وتفاعل معه. إنه الجانب المتعلق بالحضور والغياب بالنسبة للأماكن والشخصيات بحيث يمكن الحديث بناءً لذلك عن زمنين: زمن الحضور وزمن الغياب. يتميز هذا الأخير عن الأول في كونه زمن التآمر وهو الذي يدخل الصراع إلى الزمن الأول ومعه الاحتيال أو الخداع. هكذا نجد أن غياب الغيلم عن أهله شكل زمن التآمر الذي تم فيه اتفاق زوجته وصديقتها على خطة للقضاء على صديقه القرد. كما أن غياب الغيلم عن صديقه هذا شكل حضوراً لدى أهله تمثل بالاحتيال عليه ودفعه للقضاء على القرد من ناحية، كما شكل مناسبة لانخراطه أو انغماسه في عملية التآمر من أجل ذلك من ناحية ثانية. إن عودة الغيلم إلى القرد تعتبر حضوراً جديداً يعتمد الغيلم فيه الاحتيال، ويدفع القرد لاحقاً إلى مجاہته. كأن زمن الحضور زمن متصل يأتي الغياب ليشكل فجوة فيه فيدخله لما يدخله من عنصر جديد يغيب عن أحد أطرافه. ولما كان هذا العنصر الحادث في الغياب مؤامرة فإن أثرها السلبي في الحضور ينعكس في الصراع الذي تحدثه فيه. وإذا كان ما يحدث في الغياب سلبياً فإن ما يحدث في الحضور رد عليه إيجابياً. على هذا النحو يكون خداع الغيلم المتصل بالتآمر سلبياً بينما يأتي خداع القرد المتصل بالحضور إيجابياً. لكن ما يحصل في غياب إحدى الشخصيات باعتباره مجهولاً لديها يمكن مماثلته بالباطن، في حين يمكن اعتبار ما يحصل في حضورها ممثلاً للظاهر. وإن اللبيب هو من يتوصل إلى سبر الباطن انطلاقاً من الظاهر لبلوغ الحقيقة، وفي هذا العمل تحديداً تسد الفجوة الحاصلة في الغياب ويستعيد زمن الحضور بالتالي تماسكه واستقامته. هذا ما لم يفعله الغيلم مع زوجته فأخطأ، وهذا ما فعله القرد متأخراً مع الغيلم فأصلح خطأه، وهو ما يعجز في المقابل الحمار عن القيام به فيضيع نفسه.

فالتآمر الذي يتم بين ابن آوى والأسد يحدث في غياب الحمار، ويشكل حضور

ابن آوى لدى هذا الأخير احتيلاً عليه يتخذ ظاهر الصداقة ليقضي عليه، أما حضور الأسد فظاهر آخر يفضح ما كان باطناً مجهولاً في غيابه. ويمكن اعتبار نجاة الحمار هنا مرتبطة بهذا الفضح أو هذه المعرفة تحديداً. إلا أن استعادته لوضعه السابق تتوازي وتزامن مع غياب يتجدد التآمر فيه بين ابن آوى والأسد. كما أن حضور ابن آوى ثانية يكرر الاحتيال على الحمار مدفوعاً بهذا التآمر تحديداً، وهو يؤدي إلى إيهام جديد، بينما يشكل حضور الأسد ثانية تكريساً لهذا الإيهام وذاك الاحتيال يقضي على الحمار. لكن حكاية الحمار وابن آوى والأسد تحفل بغياب آخر يتمثل في ذهاب الأسد للاغتسال وتركه ابن آوى والحمار القليل وحدهما. يشكل هذا الغياب فرصة لابن آوى كي «يتآمر» على الأسد فيأكل أذني الحمار وقلبه «رجاء أن يتطير الأسد من ذلك فلا يأكل من بقية الحمار شيئاً»، مما يدخل خللاً على زمن الحضور ينعكس في «مجاهة» بين ابن آوى والأسد يعمد فيها الأول إلى الاحتيال على الثاني كي يبلغ التآمر هدفه، وذلك في ادعائه خلو الحمار من قلب وأذنين بدليل عودته إلى هذا الأخير (الأسد) بعد محاولته افتراسه. وفي المنظور نفسه يمكن اعتبار وجود الحمار وحده في المرج نوعاً من التعرض للغياب المتعلق هنا بصاحبه، بحيث يشكل هذا الغياب الفجوة التي ينفذ منها التآمر والاحتيال عليه.

على هذا النحو من الترابط الزمني - المكاني إسراعاً وإبطاء وحضوراً وغياباً في التحركات المكانية للشخصيات وفي المجالات الفضائية المختلفة الخاصة بها تنتظم بنية النص القصصي في أدائها التمثيلي للأفكار الحكيمة والتعليمية. ومن الملاحظ أن هذا الترابط يحصر الزمان في الإطار الحداثي الضيق بالإضافة إلى إبقائه محكوماً بالفضاء القصصي. يشير هذا الوضع إلى انعدام الدور التاريخي للزمن. فهو لا يعين خطأً تطورياً في بنية الحكاية، وأثر اندراج الماضي في الحاضر هامشي وهزيل، والمستقبل شبه معدوم. ذلك أن النظرة الحكيمة هنا تقوم على التجريد والإطلاق، والحكاية تجري في أي زمن كان وتصدق مراميها على أي زمن كان فتعبر في ذلك عن رؤية للمجتمع والوجود محسوسة ومحددة، ليست فردية بقدر ما هي صيغة من صيغ التعبير عن رؤية فئة اجتماعية خاصة تنتمي إلى نظام اجتماعي معين، عن رؤية طبقية في مرحلة تاريخية من مراحل تطور المجتمع الذي ينتمي النص الأصيل إليه، والتي تشكل استعادتها من قبل طرف آخر اقتباساً لها في خضم صراعات مجتمع آخر تهيأ لأصحابه أنها قد تخدم



أطرافاً محددة فيه . لكن الذهاب في التأويل إلى مثل هذه التصورات يتطلب إنجازاً مسبقاً لكامل الأوجه الدلالية للنص ولجميع الأوجه الجمالي فيه . وإذا كنا قد انتهينا من معظم الأوجه الأولى فقد يكون في الانتهاء من أهم الأوجه الثانية ما يقيم القواعد والأسس الثابتة ويضع الشروط المناسبة لأي إجراءات تأويلية لاحقة .

### ثالثاً: الإبداعية العقلية في النص القصصي التمثيلي

إن الغنى الدلالي للنص كما دلت عليه التراكيب البنيوية التي يحظى بها والمسامي المختلفة للعمليات التي تجري فيه ضمن المعطيات المكانية - الزمانية التي تتحرك فيها أنماط محددة من الشخصيات يشكل بعداً هاماً من الأبعاد الجمالية التي يتمتع بها ، بقدر ما يشكل عنصراً مميزاً من خصوصيته كنص قصصي تمثيلي . في ذلك كله لا تكتفي الغاية التعليمية للنص بتأكيد الدور المحدد والحاسم للعقل في المثل الذي يقدمه ، وإنما تجعل منه أيضاً الوسيلة المعتمدة لبلوغها ، وذلك على المستوى الإجرائي سواء أكان ذلك متعلقاً بالمهمة العامة التي ينهض البناء القصصي على أساسها أم بالعمليات التفصيلية الأخرى التي تؤلفها أو تشارك معها في هذا البناء ، كما على المستوى الإخباري سواء أكان ذلك مرتبطاً بالحوار بين الشخصيات الفاعلة في الحكاية المثل أو بين تلك الشخصيات التي تتولد الحكاية عنها أم بذاك الحوار بين النص وقرائه أو سامعيه . بالإمكان الحديث هنا عن جمالية عقلية تترأى في عالم من المجابيات القائمة أساساً على الاحتيال والاصطناع أو التلاعب ، حيث تتصارع العقول لتحقيق أهدافها ، فيتكون من خلال ذلك مواقف مبتكرة وتطورات مثيرة قد تنتزع إعجاب القارئ أو تحوز على رضاه .

يبلغ الأمر في هذا النص القصصي التمثيلي أن يكون الهامش المكرس فيه للفعل أو الإجراء العملي بسيطاً جداً ومحدوداً إزاء المدى الرحب الذي يشغله الفكر أو الكلام فيه . في حين يكاد يقتصر الجانب الأول في الحكاية الأولى إثر الانقلاب على القرد ونفيه من مملكته على أكله التين مع الغيلم وعلى «تنزّهه» في البحر على ظهر الغيلم ، يكاد الجانب الثاني يستحوذ على معظم الخطاب القصصي الخاص بها حيث يغلب كلام الشخصيات بصورة طاغية أكان حواراً مع الآخر أم حديثاً مع الذات ، حتى أن

الحكاية الثانية (الخاصة بالحمار وابن آوى والأسد) تجيء ضمن هذا الحوار القائم في الأولى . إن السؤال التقليدي الذي قد يطرح بصدد هذه الحكاية لمعرفة ما حصل فيها يكاد يواجه بجواب يشير، إذا كان لا يريد أن يحصر نفسه بالقول «لا شيء يذكر» أو «لا شيء مهماً فعلاً»، إلى كلام وأحاديث جرت بين شخصيات يخدع بعضها الآخر أو يحتال البعض فيها على الآخر.

كأن الخصوصية التعليمية للنص تفرض هذا النمط من التعبير كوسيلة تناسب هدفها، في رؤية تفترض أن الحوار هو ميدان العقل ومجال إبداعاته، وأن الانتصار له يعني إظهار إنجازاته في هذا الميدان بالذات، وأن الحوار هو طريق الاكتساب والمعرفة العقلين، وأن التعليم بالتالي يمر عبر هذا الطريق بالذات.

#### ١ - البناء العقلاني للقصص الخرافي

تتقدم هذه الفعالية العقلية التي تبدى في المستويات المختلفة للنص القصصي وكأنها مفارقة لصيغته الخرافية. إذ بإمكان القصص التمثيلي أن يعتمد شخصيات لحكاياته من غير الحيوان، وربما كان لذلك أن يجيء أكثر ملاءمة لهذه الغلبة العقلانية على النص. أما أن يستعين بشخصيات من الحيوان لا تأتي فقط بتصرفات وأقوال غير متوقعة منها وإنما يأتي ذلك أيضاً بين عناصر غير متجانسة أصلاً بحيث يصبح كلامها وفعالها أشد غرابة وعجباً فمما يثير التساؤل حول مغزى هذا التوجه. وإذا كان أول ما يخطر في الذهن هو ما يذكره الكتاب نفسه وما سبقت الإشارة إليه من اعتماد للترميز المبسط ليكون النص إمتاعاً وتعليماً في الوقت نفسه، فإن هذا الرأي لا يشكل تعليلاً شافياً للمسألة. ذلك أن بالإمكان بلوغ هذا الهدف المزدوج عن طريق شخصيات من الإنسان تقتصر بعض الحكايات الأمثال في الكتاب نفسه عليها. كما أن إيراد الدور الاتصالي الواسع الذي يؤديه مثل هذا الاختيار لا يبرر اعتماد التعليم العقلي للامعقول وسيلة لمراده. إنما قد تجدد هذه المفارقة الظاهرة تفسيرها في أمور ثلاثة تشكل إلى جانب تلك المذكورة أعلاه جواباً مناسباً عن التساؤل المنوه به.

الأمر الأول أن تكون هذه المفارقة مقصودة بحد ذاتها لتأكيد الفارق الشاسع بين الظاهر والباطن كلولب بنيوي في النص القصصي التمثيلي. إذ إن الظاهر لا يتطابق إجمالاً مع الباطن، وهو إن ماثله يختلف عنه، كما قد يكون نقيضاً له. بناء



لذلك تكون الاستعانة بالخرافي واللامعقول لتأدية المعرفة والحكمة اعتياداً لهذا الوجه التضادي بين المطروح والمطلوب بما يتناسب مع الوضع البنيوي للنص نفسه، ينبه عليه ويستحث على الالتزام به بالإشارة المستمرة إليه.

الأمر الثاني أن تكون هذه الصيغة الخرافية بالذات هي التي تخدم أكثر من سواها ذاك التطلع العقلاني إلى الإطلاق بصدده ما يسعى إلى تأكيده من آراء وحكم. إذ قد تحدّد الخصوصيات التي تفرضها الاستعانة بشخصيات إنسانية، بما تتضمنه من انتفاء إلى مكان وزمان معينين ومن سمات مميزة تتعلق بوضعها الاجتماعي وكفاءاتها الذاتية، من عملية الإطلاق الملازمة للرؤية الفكرية والحكمية التي تحكم النص القصصي التمثيلي.

الأمر الثالث أن يكون هذا النمط من التعبير مستنداً إلى رؤية فلسفية أو نظرة فكرية عميقة تقوم على تصور لوحدة الوجود لا يميز بين الحيوان والإنسان فيه من حيث النوع أو الكيف وإنما من حيث الدرجة أو الكم في ذلك القرب أو البعد عن العقل الكلي المطلق وفي تلك المساهمة الإيجابية أو السلبية في الخير أو الشر. على هذا الأساس يكون الإنسان ممثلاً بالقدر الذي يبدو فيه الحيوان كذلك لهذا الحضور الوجودي لكل ما هو حي وفاعل في هذا الكون، وإذا كان للإنسان من ميزة على غيره في هذا الوجود فبمقدار تقدمه العقلي وممارساته الإيجابية في الخير؛ وهو ما يشي ربما بالأخذ بالنظرة الحلولية إلى الحياة والوجود بما تتضمنه هذه النظرة من منظور كلي للكون يصوغ وحدته وتجانسه، وإنما أيضاً تدرج وتمايز عناصره.

قد يكون هذا المنظور بالذات في خلفية عرض هذا العالم الخرافي الذي يلحظ المتفحص له تلك الرهافة التي يتنامى فيها الإمعان في الغرائبي على مراحل يمكن اختزالها في النص موضوع الدرس إلى ثلاث: الأولى مرحلة الممكن وهو ما يرجع المنطق والعقل تحقيقه أو وقوعه؛ كما هو الحال في ما يخص ما يحصل للقرد في جماعته وما يحدث من أكله للتين ورميه له في البحر وتناوله من قبل الغيلم؛ والغراب هنا محدودة جداً وقد لا تثير تعجب القارئ واستهجانه. الثانية مرحلة المحتمل وهو ما يستبعد حصوله على أنه لا ينكر أو يرفض البتة، وهو ما يقع بدءاً من خروج الغيلم إلى القرد وتصافحها وتصادقهما، ومن ثم شكوى زوجة الغيلم لصديقته غياب الزوج وجواب

الصديقة؛ حيث ترتفع درجة الغرابة وذلك بقدر ما يتم من مساواة - أو مزج؟ - بين تصرف الحيوان وتصرف الإنسان، وتستدعي بالتالي على الأرجح استهجان القارئ وتعجبه. أما الثالثة فهي مرحلة المستحيل وهو ما لا يقبل به العقل ويرفضه المنطق، لتجاوز تصرفات الحيوان التصرفات العادية للإنسان نحو أن تكون استثنائية ومتفردة، خاصة في روايته الحكايا الخرافية. وهو ما يبرز خاصة في احتيال القرد الذي نجاه من الغيلم وفي وقوفه من هذا الأخير موقف المعلم الفيلسوف من المتعلم المبتدئ. إن هذه المراحل تتفاعل بحيث تؤثر على بعضها البعض مما يقلل من تنافرها أو تباعدها ويسمها بتجانس يخفف من حدة قسماها في كل متكامل يمتزج فيه المؤلف بالغريب والمقبول بالمرفوض والمنطقي بالعبثي في عالم خرافي خاص ومتميز...

إلا أن المنطق الذي يقوم عليه التدرج الاستعراضي للعالم الخرافي يبدو مماثلاً للمنطق الذي يحكم تدرج تدخل الفعالية العقلية في هذا العالم حيث نلاحظ شبه غياب لهذه الفعالية في المرحلة الأولى، وبروزها بوضوح في المرحلة الثانية، وبلوغها لمستوى راق تأملي أو حكمي في المرحلة الثالثة. وإذا كان لنا أن نتعرض لحكاية القرد عن الحمار وابن آوى والأسد فإننا لا نجد لها تخرج عن هذا التدرج الثلاثي في بنائها حيث تقدم مرحلة الإمكان الأولى مع شبه غياب للعقل فيها في الحوار الذي يقوم بين الأسد وابن آوى، وتتحدد مرحلة الاحتمال الثانية مع بروز واضح للعقل بدءاً من ذلك الحوار الذي يجري بين ابن آوى والحمار، على أن مرحلة الاستحالة الثالثة مع ارتقائها العقلي تتقدم في الحوار الذي يحصل بين ابن آوى والأسد إثر افتراس الحمار.

كأن هذا التدرج مقصود ليتناسب مع مستويات ثلاثة في تكوين النص التعليمي من جهة ومع مستويات ثلاثة في قراءته أو التعامل معه من جهة ثانية. فإذا كان هذا النص يقوم في تكوينه البنيوي على تراتبية ثلاثية سبقت الإشارة إليها بشأن طروحاته الظاهرة والمعلنة، وتلك العميقة والمضمرة، ثم تلك الخفية والباطنة، فإن قراءته أو استيعابه يجد في المستوى النظامي ما يقوم كذلك على المستوى الاستبدالي للنص. أي أنه يجد في تتابع وحداته التعبيرية أو متاليات سيرورته القصصية وضعاً مماثلاً لذاك الذي عليه أن يبلغه على المستوى البنيوي الكلي، من حيث هذا التطلب المتصاعد في أعمال الفكر واعتماد التأويل لبلوغ أبعاده المتعددة؛ كان الاستغراق في قراءة النص يشير



يقظة عقلية متنامية طرداً معه، وهي يقظة يتطلبها الاستغراق في فهمه واستيعاب مغزاه ودلالاته.

ليس من الصعب أن نرى أن هذا التدرج نفسه يتناسب مع التركيب التقليدي لحبكة النص القصصي ومع الإطار الذي يندرج فيه هنا. فإذا أخذنا بعين الاعتبار أن هذا التركيب ينهض على مقدمة أو تمهيد يحضر العناصر الأولى الأساسية التي تشكل قاعدة العمل القصصي، وعلى عقدة تنتج عن تطور يطرأ على تلك العناصر فيخلخل توازنها لتدافع عوامل الصراع وتتصاعد حتى تبلغ الذروة من الاحتدام والتوتر، قبل أن تجد مخرجاً أو حلاً لها يحسم الصراع المذكور ويشكل نهاية العمل بأكمله، فإن متابعة العلاقة بين المراحل الثلاث المذكورة أعلاه وبين هذا التركيب تظهر تلازمهما بشكل وثيق. فالمرحلة الأولى توازي التمهيد الذي يعين التلاقي بين القرد والغيلم، بينما توازي المرحلة الثانية العقدة التي تنشب فيها خيوط الصراع المتصاعد بين الشخصيات المعنية حتى ذروة الاحتدام والخطر، في حين تأتي المرحلة الثالثة مساوية لذلك الحل الذي ينهي هذا الصراع ويختم نص الحكاية.

هذا التناسب بين التدرج المنطقي والتركيب التقليدي للحكاية الأولى نجده يتكرر بالنسبة للحكاية الثانية المتضمنة فيها (الحمار وابن آوى والأسد) حيث تطرح شروط العمل وقاعدته، ثم تنامي الصراع وضراوته، وأخيراً الوجهة النهائية التي يرسو عليها، كما بالنسبة للإطار العام الجامع لهما والمتمثل في حوار الملك والفيلسوف، ثم في رواية الفيلسوف للحكاية - المثل وأخيراً في تعقيبه عليها، أو الإطار الخاص بالحكاية المتضمنة المتمثل في حوار القرد والغيلم بعد خلاص الأول من الأخير، والحكاية نفسها وتعقيب القرد عليها.

إن هذا التناغم القائم في النص على هذه المستويات المتعددة المشار إليها يعطيه بدون شك قيمة جمالية لا تنكر، ويظهر في الوقت نفسه نمطيته التقليدية في التعبير. تتميز هذه النمطية خاصة ببدائية في تقنية السرد وبساطة في ترتيب الأحداث والمشاهد، حيث أن الإبداعية في النص تقوم خاصة على ذلك الجانب المدهش أو المروع في ما يروى، أو أن ما يروى فيه يتقدم على كيفية روايته. وقد يكون من البديهي ألا تقتصر هذه الإبداعية على الجانب المذكور، وإذ يشكل التناغم المشار إليه

القاسم المشترك بين معطيات ذلك العالم الغرائبي المبتدع وطريقة بنائها في النص فإنه لا يستنفد أوجه هذا البناء جميعها؛ والقول ببدائية تقنية السرد لا يعني انعدامها كما يمكن أن يدل تفحص الأوجه العديدة منها المعتمدة في هذا النص من تأخير وتقديم (أو رجوع واستباق) واختلاف صوت الراوي وموقعه، وخصوصية الحوار والتضمين وغيرها.

## ٢ - جمالية النظام القصصي ودلالاته

إن التوقف عند الوجه الأول المذكور (التأخير والتقديم) من المستوى السردى للنص يظهر غلبة واضحة للتأخير على التقديم. وفي نص قصصي تعليمي لا يشكل هذا الأمر ظاهرة استثنائية، بل إنه متوقع بقدر ما يقوم هذا النص بنقل خبرة فكرية أو حكمة معرفية إلى المحاور. لكن ما يهمنا هنا هو رؤية انتظام هذين الأسلوبين المتميزين للسرد في النص ونمط العلاقة التي يؤلفانها معاً والأثر الذي ينتج عنها.

أ - من أجل ذلك حاولنا تعيين مواقعهما في الحكاية الأولى بداية، حيث رأينا أنهما ينتظمان فيها بناء لتتابع ظهورهما على الشكل التالي:

### I. الجدول الخاص بالتقديم والتأخير في حكاية القرد والغيلم

التقديم	التأخير
- عودة الغيلم إلى أهله	١ - الغيلم في الماء ٢ - أهل الغيلم وزوجته ٣ - صديقة الزوجة العالمة بخبر الزوج ٤ - انحباس الغيلم وإبطاؤه عن القرد ٥ - معرفة القرد لسرعة قلب القلوب ٦ - مثل الحمار الذي زعم ابن آوى أنه ليس له قلب ولا أذنان

يظهر هذا الجدول ستة تأخيرات يتضمنها القصص مقابل تقديم واحد، وإذا يقيم هذا الأخير وسطها جميعاً فإنه يجعل التأخيرات مجموعتين تتألف كل منهما من



ثلاثة، كما يجعل مجمل التأخيرات والتقديم في مجموعات ثلاث تتألف الأولى من التأخيرات الثلاثة الأولى، والثانية من التقديم الوحيد، والثالثة من التأخيرات الثلاثة الأخيرة. وفي عودة إلى السياق الذي ترد فيه يتضح أن انتظام هذه المجموعات الثلاث يتلاءم مع عمليات الاحتيال الثلاث التي تتضمنها الحكاية. فوجود الغيلم في الماء عند الساحل يرتبط بابتعاده عن أهله وزوجته كما يرتبط بمعرفة صديقة الزوجة بعلاقته مع القرد، وهو ما يؤدي إلى اقتراحها على الزوجة الاحتيال لإهلاك هذا الأخير. أما الإعلان المسبق عن مضي الغيلم إلى أهله فيرتبط بما يؤدي إليه هذا الذهاب من انخداع بحيلة الزوجة وصديقتها ومن احتيال يقرره لانتزاع قلب القرد. في حين يترابط تباطؤ الغيلم في العودة إلى القرد ومعرفة القرد بتقلب القلوب بالتدليل على خداع الغيلم وما يؤدي إليه اكتشاف ذلك من احتيال القرد للخلاص وروايته من ثم حكاية الحمار وابن آوى والأسد...

والملاحظ أن المجموعة الثانية (التقديم) تتميز عن الآخرين في دلالتها على الوضع المتميز للغيلم كمخدوع وخادع في الوقت نفسه، وهو ما يختلف عن وضع المجموعتين الآخرين اللتين تتميزان في كون الأولى تعلن احتيالياً قادمًا، والثانية تعلن احتيالياً حاصلاً. ويبدو الاحتيال مرتبطاً في كليهما بعنصر المعرفة (معرفة الصديقة لوضع الزوج... ومعرفة القرد لسرعة تقلب القلوب...). تأكيداً على الركيزة الصلبة الضرورية لمثل هذه العمليات. كأن تأمين هذا الشرط تحديداً كان هو وراء نجاح كل منهما. في حين يبدو غياب هذه الركيزة في عملية الاحتيال الثاني وراء فشلها. وكأن التقديم بما هو استباق مرتبط بالمجهول والعجلة والإخطاء، في حين يظهر التأخير بما هو ترو مرتبطاً بالمعلوم والتأني والإصابة.

كما يمكن لهذا الجدول أن يوحي بالوضع العام للحكاية بناء لما سبق مشيراً إلى أن المجابهة الفعلية تتم بين صديقة الزوجة (الاحتيال الأول) والقرد (الاحتيال الثالث) عبر الغيلم (الاحتيال الثاني) إذ إن نجاح الاحتيال الأول يعني استعمال الغيلم واصطناعه للقضاء على القرد، وهو ما يمضي هذا الغيلم فيه إثر عودته. والملاحظ أن عالم الأهل يشكل قاسماً مشتركاً بين التأخير الثالث والتقديم والتأخير الرابع مشيراً إلى هذا النجاح والتحول الناتج عنه، ولما كان نجاح الاحتيال الثالث يعني إفشال مهمة

الغيلم، فإنه يعني أيضاً إفشال الاحتيال الأول. ونظراً لوقوع الاحتيال الثاني بينهما فقد حمل نتيجهما: التضييع بعد الظفر.

ب- إن النظر إلى الحكاية الثانية (الحمار وابن آوى والأسد) من هذه الزاوية يتيح تلمس نتائج مماثلة بناء لاعتداد جدول انتظام والتأخير التقديم الخاص بها:

#### الجدول الخاص بالتقديم والتأخير في حكاية الحمار وابن آوى والأسد

التقديم	التأخير
١ - حمل ابن آوى الحمار إلى الأسد	١ - دواء الأسد إصابة أذني حمار وقلبه ٢ - حمار القصار الذي يخليه صاحبه في المرج
٢ - احتيال ابن آوى مجدداً على الحمار	٣ - هزال الحمار ودبر ظهره ٤ - سوء معاملة القصار للحمار
٣ - اغتسال الأسد وعودته	٥ - عدم رؤية الحمار لأسد من قبل ٦ - طريقة تناول الأسد للدواء

يبين هذا الجدول عن ستة تأخيرات مقابل ثلاثة تقديمات تؤلف في مجموعها تسعة تغييرات في نمط السرد المتبع. والانتظام الثلاثي بارز فيها على أكثر من صعيد، فهو ثلاثي مزدوج في ما يخص التأخيرات التي تتابع أزواجاً ثلاثة، وهو ثلاثي مفرد في ما يخص التقديمات التي تضم ثلاثة فقط، وأخيراً هو ثلاثي مثلث فيما يخص المجموع حيث يأتي كل تأخيرين مع تقديم واحد لتؤلف على هذا النحو ثلاث مجموعات مكونة من هذا الاشتراك المثلث الأضلاع. يتفق هذا الانتظام الرفيع الاتساق مع الحيل الثلاث التي تقع في هذه الحكاية. ذلك أن كل مجموعة من المجموعات الأخيرة تعلن في الاستباق الذي تنتهي إليه عن الاحتيال بعدها. فالأولى تشير في نهايتها (التقديم الأول) إلى توجه ابن آوى للقيام بالاحتيال الأول على الحمار، والمجموعة الثانية تشير



(في التقديم الثاني) إلى توجه ابن آوى للاحتيال الثاني على الحمار، أما المجموعة الثالثة فتشير (في التقديم الثالث) إلى الاحتيال الثالث الذي يعمد إليه ابن آوى أثناء غياب الأسد للاغتسال.

الملاحظ هنا أن كل عملية احتيال تتم في اجتماع ابن آوى والحمار وحدهما، على تمايز الأخيرة بينها باعتبار الحمار جثة فيها. كأن خطأ الأسد هنا، هو الذي خبر احتيال ابن آوى، تمثل تحديداً في تركه له وحده مع الحمار. كما أن الطرف الذي يقع عليه الاحتيال معلن ليس في كل تقديم وحسب بل وفي كل تأخيرين يسبقانه، أو في كل عناصر المجموعة السابقة على العملية الخاصة به (الحمار في الأولى والثانية، والأسد في الثالثة) كان في ذلك علامة على تسرع يشير إليه التقديم، وفي الوقت نفسه على تخلف يشير إليه التأخير، ومن اجتماع هذا وذاك تقع الشخصيات المعنية في شباك الاحتيال المنصوبة لها.

ج - يبقى أن النص بأكمله يحفل بهذا الطابع الثلاثي في التقديم والتأخير، وذلك من خلال ذكر مثل الغيلم الذي ضيع القرد بعد أن استمكن منه، ثم في إشارته إلى زعم بعضهم للحكاية الأولى، وأخيراً زعم بعضهم للحكاية الثانية. لكن وضع هذه التعابير ملتبس بقدر ما يصح اعتمادها تأخيراً من حيث كونها تروي ما تم حصوله سابقاً على الحوار الجاري بين الفيلسوف والملك، واعتمادها تقديماً من حيث كونها تشير إلى ما سيتلوها من رواية. لكن هذا الالتباس ليس اعتباطياً، إذ إنه يشير إلى احتمال مزدوج للقراءة والفهم لا يبدو أنه غير مقصود، يقوم الأول على تصديق الخبر والأخذ بظاهره، والثاني على اعتباره اختراعاً واختلاقاً والاهتمام بباطنه...

هكذا نلتقي على المستوى السردى للنص القصصي ما سبق ولاحظناه على المستوى الدلالي والمستوى الأدائي من تداخل للظاهر والباطن لا يكف عن التحريض العقلي على فقهه وتأويله.

### ٣ - المزايا العقلانية لصوت الراوي الفني

لكن المستوى السردى لا يقتصر على هذا الجانب من التقديم والتأخير، بل ربما لم يكن ما لاحظناه فيه الوجه الذي تبدى فيه تقنية القصص التعليمي هنا على أكثر

ما تكون من العناية والتألق، خاصة في ما يتعلق بهذا التداخل بين الظاهر والباطن. ذلك أن النص يمضي إلى التركيز بصورة بارزة على المداولة بين الجهر والإضمار أو الإعلان والكتمان، وأن أهمية التقديم والتأخير فيه تتخذ قيمتها الفعلية من خلال علاقتهما الوثيقة بهذه المداولة بالذات. فليس ما يجري إعلانه حاصلاً أو مكوناً بالضرورة في لحظة الجهر به، إنما قد يكون، كما هو حال جميع الاحتمالات الواردة في النص، قائماً قبلها، وتمّ إضماره بحيث يأتي ليفاجئ بطرحه ووقعه، وليترك من خلال ذلك أثراً جمالياً وإبداعياً للمتلقي أو القارئ. وصلة هذا الأداء التعبيري بانتظام السرد تقديمياً وتأخيراً لا تحتاج إلى بيان، وما يحتاج فعلاً إلى بيان هو الكيفية التي يعمل بها النص على هذا الصعيد من الإعلان والكتمان ليلبغ هذا المستوى الفني الذي يحظى به.

أ - إن بلورة هذه المسألة تفترض التعرض إلى وضع الراوي وموقع الرؤية التي يختارها في عملية الإخبار التي يقوم بها. إذ إنّ التصريح بأمر أو إخفاءه يعود إلى مشيئة الراوي والزاوية التي ينظر من خلالها إلى الأحداث ويعبر بالتالي عن وجهة نظر إزاءها.

يقودنا هذا إلى السعي لتحديد شخصية الراوي وضعه، وأول ما يعرض لنا تعدد هذه الشخصية. ففي النص القصصي التعليمي هناك راوٍ أول هو الذي يتولى عملية الإخبار المتعلقة بالحوار بين الملك والفيلسوف، أي بالنص بأكمله (والكتاب)، وهو راوٍ مغفل ليس هناك في النص كله ما يشير إليه وإلى وضعه، وظيفته تقتصر على أداء الحوار المذكور الذي هو صلب النص وجماعه. في هذا الحوار يتقدم الفيلسوف كراوٍ ثانٍ يتولى نقل حكاية القرد والغيلم إلى الملك. والفيلسوف شخصية محددة في هذا النص (والكتاب) تتميز خاصة بحوارها العقلاني مع الملك وتقديم الحكايا التمثيلية على ضوئه. لكنه في الحقيقة ليس راوياً إلا بقدر ما ينقل ما يرويه عن الآخرين، إذ إنه لا يتولى بنفسه عملية إخبار الحكاية مباشرة، إنما يسندّها إلى جماعة مبهمة لكنها معلنة في مطلع هذه الحكاية المنقولة (زعموا). يقودنا هذا الوضع إلى راوٍ ثالث هو هذه المرة شخصية جماعية (هم) لا يدل عليها في النص غير هذا الفعل الروائي تحديداً (الزعم)



والإيهام في وضع الراوي الثالث يستدعي تماثلاً بينه وبين الأول، وهو لا يقتصر على هذا الجانب إذ يعتبر كل منهما خارج العالم القصصي ومغائراً له في آن، خلافاً لوضع الراوي الثاني الذي يعتبر داخل العالم القصصي ومغائراً له.

في هذا المركب الثلاثي من الرواة يشكل عنصر المغايرة عن العالم القصصي للحكاية الواردة في النص نوعاً من الابتعاد عنها يقضي أي دور للذاتية فيها، ويشدد على النظرة الموضوعية إليها، بما تتضمن هذه النظرة من إعمال للعقل بدون أي مؤثرات انفعالية. في حين يشكل عنصر الحضور في هذا العالم القصصي من قبل الراوي الثاني توطئة بين المعلن المبهم (الثالث) من ناحية والغائب المغفل (الأول) من ناحية ثانية؛ وذلك ليس في موقعه بينهما وحسب بل في دوره أيضاً. إنه كشخصية حاضرة يقوم بالحوار من جهة وينقل الحكاية من جهة ثانية. لكن الحوار المذكور هو ما يؤديه الراوي الأول، والحكاية هي ما يرويها الراوي الثالث، وربما كان في مجيئها بصيغة النقل غير المباشر ما يدل على تميزها عن ذلك الكلام الحواري من ناحية، وعلى اعتبار المغزى الوارد فيها هو الأساس والأهم من ناحية أخرى. إن دور الفيلسوف هنا هو التأشير على جانب تعليمي تمثيلي فيها، أي إقامة الصلة بين هذه الحكاية من ناحية وأحد أوجه الدلالة العقلية لها من ناحية ثانية. هذا التأشير كتوسط بين الحكاية والرأي المستنتج هو كذلك مؤشر على وجهة يجدر اتباعها، على غمط من التعامل ينبغي احتداؤه لبلوغ الخفي العقلاني عن طريق الظاهر الخرافي بواسطة الحوار الموضوعي.

لا يشذ وضع الراوي في الحكاية الثانية (الحمار وابن آوى والأسد) عن وضع الأولى كثيراً، حيث أن موقع القرد الذي ينقل الحكاية المذكورة ودوره مشابهان لموقع الفيلسوف ودوره. فهو شخصية حاضرة في حكاية يرويها راوٍ أول جمع مبهم (زعموا)، وهو لا يتولى الرواية (كراوٍ ثانٍ) مباشرة بل يستند بدوره إلى جماعة مجهولة (راوٍ ثالث) تنسب إليها الرواية الحقيقية أو الأساسية لحكاية الحمار وابن آوى والأسد. والملاحظ أن الراويين الأول والثالث هنا مختلفان عن ذينك القائمين في النص القصصي العام، فهما متماثلان في الإعلان والإيهام؛ ورغم الدور التوسطي للقرد والمائل هنا لدور الفيلسوف هناك فإنه يتميز عنه تحديداً بكونه لا يقتصر في حضوره الخارجي بالنسبة

للحكاية (الثانية) على الحوار بل إنه يتمتع أيضاً بالمشاركة في الأحداث في الحكاية (الأولى). على هذا النحو يقيم صلة بين عالين متماثلين كلاهما ظاهر ليوضح ما بدا مبهماً في أحدهما (الأول). كأنه يشير في هذا التمايز إلى وجهة أخرى في الاستنتاج العقلي قائمة على التجربة ومقارنة الظواهر ببعضها. وتبقى مغايرة المركب الثلاثي من الرواة هنا عن الحكاية مؤشراً على موضوعيتها وعلى تماثلها مع تلك المتضمنة لها.

لكن هذا التماثل والتمايز لا يقتصران على هذا الجانب، بل إننا نجدهما يترددان كذلك فيما يتعلق بوضع الراوي المباشر وطريقته الخاصة في الإخبار. فالراوي الجمع المثبت الذي يتولى ذكر الحكاية الأولى من خارجها وكمغاير لعالمها يتميز بنوع من الحضور الكلي أو المطلق يتيح له نوعاً من التحكمية في أداء عملية الإخبار. هذه التحكمية الظاهرة هي التي تعتمد في الحقيقة لبناء ذلك التداخل بين الظاهر والباطن في العملية المذكورة؛ وإذا كانت مسألة التقديم والتأخير وجهاً من وجوها فإن وجهين آخرين مكملين له يبرزان أيضاً دورها في إنجاز الخصوصية السردية لهذا النص.

ب- يتمثل الوجه الأول في ذلك التغير الذي يجعله الراوي في بؤرة الرؤية والذي ينعكس في تحول في المتابعة القصصية يفضي إلى انقطاع عن معطى بعينه واتصال بغيره، أو إلى ما يمكنه اعتباره فصلاً ووصلاً. إذ إننا نجد الراوي يتابع وضع شخصية بعينها وحدها أو مع سواها بشكل متواز أو بشكل مشترك، بحيث يشكل تركها ومن يكون معها من الشخصيات إلى شخصية أخرى انقطاعاً أو فصلاً في هذا التواصل السردى، رغم ما يحاول النص تعويضه أو التخفيف من وطأته من خلال إيجاد تواصل حدثي.

إن متابعة السرد في حكاية القرد والغليم على هذا الأساس تبين أوجه الوصل والفصل فيها، ويمكن لجدول خاص بالمتاليات المتصلة أن يوضح ذلك، حيث يدل الخط المنحني (/) على التوازي في السرد، وواو العطف على الاشتراك الذي يدل عليه المثني أو الجمع والحوار تمييزاً له عن سابقه كما يلي:



### III. الجدول الخاص بالوصل والفصل في حكاية القرد والغيلم

عدد المتتاليات	الشخصيات المعنية فيها	مداها في الخطاب السردى
١ -	القرد/جماعته	أن جماعة من القردة...
٢ -	القرد/الغيلم	فانطلق هارباً...
٣ -	القرد والغيلم	فخرج الغيلم...
٤ -	زوجة الغيلم	وإن زوجة الغيلم...
٥ -	الزوجة والصديقة	فشكت ذلك...
٦ -	الزوجة	فانسحبت زوجة الغيلم...
٧ -	الغيلم	ثم إن الغيلم...
٨ -	الغيلم والزوجة والصديقة	فوجد زوجته...
٩ -	الغيلم	قال الغيلم في نفسه...
١٠ -	الغيلم والقرد	أتى القرد فحياه...
١١ -	الغيلم/القرد	فرغب القرد...
١٢ -	الغيلم (/ القرد)	عرض في نفسه...
١٣ -	القرد (/ الغيلم)	فلما رأى القرد...
١٤ -	القرد والغيلم	ثم قال للغيلم...
١٥ -	القرد (/ الغيلم)	فقال القرد في نفسه...
١٦ -	القرد والغيلم	ثم قال للغيلم...
١٧ -	القرد/الغيلم	فرح الغيلم...
١٨ -	القرد والغيلم	ناداه الغيلم...

يبين هذا الجدول الالتحام السردى بين المتتاليات الثلاث الأولى فيه، حيث يشكل القرد في تطور أحواله الشخصية المحورية التي تؤمن هذا الالتحام. لكن السرد ينقطع بشكل ناقيء في هذا الانتقال الذي يتم عن عالم القرد إلى عالم جديد محوره شخصية الغيلم التي تعطي للمتتاليات الثلاث التالية (من الرابعة حتى السادسة) لحمتها. إلا أن السرد ينفصل مجدداً عن هذا العالم ليتصل بشخصية أخرى (الغيلم) التي تشكل متابعة السرد لها في المتتاليات التالية جميعها أساس وحدتها الخاصة مقابل الوجدتين السابقتين عليها.

يقيم الانقطاعان الحاصلان في الخطاب السردى هنا (في المتتالية الرابعة والمتتالية السابعة) كما هو مبين أعلاه بنية ثلاثية عامة في النص على صعيد الوصل والفصل في رواية الخبر، وتتردد هذه البنية أيضاً في الوحدات ذاتها التي تكونها، إذ تتألف الأولى من ثلاث متتاليات، والثانية من ثلاث متتاليات أخرى والثالثة من مضاعف ثلاثي هو ضعف مجموع السابقتين. وليس هذا التقسيم اعتباطياً باعتبار أن الوسطى تتضمن احتيال الزوجة وصديقتها لإهلاك القرد، كأن هذا الانقطاع الحاصل هنا بدءاً في المتتالية الرابعة يأتي ليتوافق مع تحول أساسي في النص نحو الصراع بين القرد والغيلم الذي يشكل محوره الأساسي والذي يطلقه هذا الاحتيال القائم هنا تحديداً. وإذا كانت الوحدة الثالثة تؤلف المدى الذي يجري فيه هذا الصراع، فمن السهولة تميز وحدات جزئية فيها ثلاثية التركيب. تتألف الأولى من المتتاليات الثلاث الأولى هنا (من المتتالية السابعة حتى التاسعة) ممثلة بنجاح زوجة الغيلم وصديقتها في عملية الاحتيال عليه، والثانية من المتتاليات الثلاث التالية (من العاشرة حتى الثانية عشرة) خاصة بنجاح احتيال الغيلم على القرد، والثالثة من المتتاليات الست اللاحقة (من الثالثة عشرة حتى الثامنة عشرة) تتناول نجاح القرد في الاحتيال على الغيلم، كأن مضاعفة الثلاثي في هذه الأخيرة تأتي لتتفق مع كون هذا النجاح يعتبر رداً على النجاحين السابقين.

بيد أن الانقطاع المشار إليه (بدءاً من المتتالية الرابعة) لا يقيم وحدة خاصة بالاحتيال فقط (حتى الانقطاع الثاني بدءاً من المتتالية السابعة) ولكنه أيضاً يجعل هذا الاحتيال خفياً ومكتوماً على مدى النص القصصي بأكمله، كأن هذه الوحدة (الثانية) هي اللب الداخلي المضمحل للنص بأكمله، أو هي باطنه إزاء ظاهره المحيط (الوحدتين الأولى والثالثة) ولكنها أيضاً هي محركه الداخلي الذي يطلق كل عملية الصراع الأساسية فيه.

هكذا يبدو السرد محكوماً على مستوى الفصل والوصل بالدور المتميز للعقل على صعيد الحكاية. فالاحتيال كوجه رئيس من أوجه فعالية هذا العقل هو الذي يحول السرد عن مجراه المتبع، أو كأن السرد ليس له إلا أن يتابع مجرى هذه الفعالية العقلية دون سواها، مستعيداً في تشكله الثلاثي صيغة أدائها المثلث في الظاهر والباطن. وهذا هو بالتحديد ما نجده كذلك في حكاية الحمار وابن آوى والأسد وإن غط في رواية الخبر مختلف كما يدل على ذلك الجدول التالي:



#### IV . الجدول الخاص بالفصل والوصل في حكاية الحمار وابن آوى والأسد

عدد المتتاليات	الشخصيات المعنية فيها	مداها في الخطاب السردى
١ -	الأسد/ ابن آوى	أن أسداً كان . . .
٢ -	ابن آوى والأسد	فقال له ابن آوى . . .
٣ -	ابن آوى	فذهب ابن آوى . . .
٤ -	ابن آوى والحمار	فقال له . . .
٥ -	ابن آوى/ الأسد	وتقدم ابن آوى . . .
٦ -	الأسد/ الحمار	فوثب الأسد . . .
٧ -	ابن آوى والأسد	فقال ابن آوى . . .
٨ -	ابن آوى	فعاد ابن آوى . . .
٩ -	ابن آوى والحمار	فقال له . . .
١٠ -	ابن آوى/ الحمار	فلما سمع الحمار . . .
١١ -	الحمار	فمضى
١٢ -	الحمار/ الأسد	فوثب عليه الأسد . .
١٣ -	الأسد وابن آوى	قال لابن آوى . . .
١٤ -	ابن آوى	فلما ذهب الأسد . . .
١٥ -	ابن آوى والأسد	فلما رجع الأسد . . .

يتميز هذا الجدول، خلافاً للجدول السابق، بعدم وجود أي انقطاع سردي فيه نظراً لهذا الالتحام الذي تؤمنه الشخصيات في التحولات الجارية ضمن عملية الإخبار، بحيث يشكل وجود الشخصية في متاليتين قصصيتين متتابعيتين أساس التواصل القائم بينهما. لكن هذا التواصل الظاهر يلمع إلى انقطاع من غمط آخر يستند إلى تغير أطراف الوصل بين المقاطع. فالملاحظ أن ابن آوى يلعب دوراً متميزاً في الوصل المذكور، فهو وارد في جميع المتتاليات الخمس عشرة المثبتة باستثناء ثلاث منها (السادسة والحادية عشرة والثانية عشرة) ولما كانت الأخيرتان متعاقبتين يمكن الحديث عن انقطاعين رئيسيين في عملية السرد على هذا المستوى من الفصل والوصل. في

الانقطاع الأول (المتتالية السادسة) يؤدي الأسد الدور الاتصالي (أو التواصلي) بين المتتاليتين (الخامسة والسابعة) وفي الثاني يؤدي الحمار من جهة (في المتتالية الحادية عشرة) هذا الدور الاتصالي بين المتتاليتين (العاشرة والثانية عشرة) ويؤدي الأسد من جهة أخرى الدور نفسه بين المتتاليتين (الثانية عشرة والثالثة عشرة). وإذا كان لغياب ابن آوى من مغزى هنا فهو قائم في كون المال العملي لعملية الاحتيال القائمة في النص تتمثل في هذين الانقطاعين تحديداً حيث تنهض في الأول (المتتالية السادسة) محاولة الأسد الأولى القضاء على الحمار، وفي الثاني (المتتاليتين الحادي عشرة والثانية عشرة) محاولته الثانية للغرض نفسه. ليس صدفة بالتالي أن يكون الانقطاع الأخير مزدوجاً، فهو يحمل بذلك ليس علامة العدد المرتبط بالمحاولة الخاصة به وحسب، ولكنه يشير كذلك إلى المساهمة الثنائية للحمار والأسد في إنجاحها. في هذا الإطار يفهم هذا الدور الاتصالي الذي يؤديه كل منهما في جهة مقابلة للأخرى (مع ما قبل ومع ما بعد).

إذا كان التركيب الثلاثي للمتتاليات بناء لما سبق بيناً فإنه هو الآخر يحمل علامات الاحتيال الجارية فيها. فالمتتاليات الست الأولى مرتبطة بالاحتيال الأول للإيقاع بالحمار، والمتتاليات الست التي تليها (من السابعة إلى الثانية عشرة) ترتبط بعملية الاحتيال الثانية التي يشير عدد متتالياتها إلى تماثلها مع الأولى، والانقطاع المزدوج فيها إلى تمايزها عنها، بينما ترتبط المتتاليات الثلاث الأخيرة بعملية الاحتيال الثالثة التي يجريها ابن آوى على الأسد. كما أنه في هذين الانقطاعين المشار إليهما تبرز حقيقة الوصف الذي أغرى ابن آوى به الحمار، أي أنه فيهما ينهض الباطن الذي شكل الاحتيال السابق عليه ظاهره.

بذلك تتكرس متابعة السرد لمجرى الفعالية العقلية في الحكاية والتي تتجسد خاصة في ما ينسجه ابن آوى من احتيالات، ولا يشكل الانقطاع عنها إلا انعطافاً نحو الحقيقة المأساوية التي تتضمنها. كأن السرد قبل أي شيء آخر هو رواية أخبار الأذكياء واحتيالاتهم وبراعاتهم بما يتناسب مع هدف النص التعليمي في الدعوة إلى الاحتذاء والتنبيه. كذلك هو الأمر في كلتا الحكايتين حيث تتركز بؤرة الرؤية إجمالاً على أصحاب العقل والحيلة ويجري إهمال المغفلين والسادجين إلا حين يكونون موطئاً للحقيقة وباباً للمعرفة فيلقي عليهم الراوي نظرة عابرة تتجسد في هذا المدى الحسير جداً الذي تشغله المتتاليات القصصية الخاصة بهم في النص.



ج - أما الوجه الثاني المكمل للتقديم والتأخير في عملية الإخبار التي يتحكم فيها الراوي المطلق الحضور فيتمثل في اعتماده التصريح والتورية أو ما يمكن اعتباره إظهاراً وإضماراً في متابعة تطور الوقائع أو الأحداث وأحوال أو أوضاع الشخصيات المعنية بها. ففي تتبعه لهذه الأوضاع وتلك الوقائع يظهر الراوي قسماً منها ويضمّر قسماً آخر لا يلبث لاحقاً أن يظهره، فيدل بهذا الإظهار على ذلك الإضمار في عملية إخبارية واضحة الانتظام العقلاني والدور الفني في الإشارة والتشويق.

لعل أهم تلك المواطن تلك التي تبرز فيها عملية الإظهار والإضمار هذه في حكاية القرد والغيلم ثلاثة. أولها يقع عندما يتطرق الراوي إلى الاحتيال الذي تمضي فيه زوجة الغيلم لإهلاك القرد. إذ بعد أن ينتهي حديث صديقتها التي تطلب منها أن تنسى زوجها أو تحتال لإهلاك القرد يذكر النص «فأشجبت زوجة الغيلم لونها وضبعت نفسها حتى أصابتها نهكة شديدة وهزال» فيستتج القارئ أو المستمع أن الزوجة فضلت اختيار الاحتيال على الإهمال، لكنه لا يعرف حقيقة هذا الاحتيال الذي لا يصرّح النص هنا به، بل إنه قد يجد تناقضاً بين هذا الإجراء الذي أخذت الزوجة في تنفيذه والغاية المتوخاة منه. وإذا كان لاحتمالات عدّة أن ترد فإن أضعفها قد يكون ما سيعلن لاحقاً وما كان مضمراً في هذا الإجراء بل قبله حتى حينه، وهو أن الزوجة تعاني مرضاً عضالاً مميتاً لا نجاة لها منه إلا بقلب قرداً أما الثاني فهو خاص بالاحتيال الذي قرر الغيلم القيام به للحصول على قلب القرد. فالراوي يشير إلى الصراع المعتمل في نفس الغيلم حين يخبر بالدواء الضروري لشفاء زوجته وإلى ما ينتهي إليه من ترجيح اختياره لإهلاك صديقه القرد وإن كان يخشى عاقبة عمله، لكنه لا يشير إطلاقاً إلى الطريقة التي سوف يعتمدها لذلك، وهي طريقة ستبدى تباعاً في الحوار الذي يجري بينه وبين القرد حيث يعلن ما بقي مضمراً حتى حينه: دعوة القرد إلى زيارته في منزله في الجزيرة الكثيرة الشجر الطيبة الفواكه. وإذا كان للبعض أن يرى في ذكر هذه الجزيرة إضافة اقتضاها سياق الحوار، فلا شك أن موضوع الدعوة إلى المنزل قائم مغفلاً قبل هذا الحوار بأكمله! أخيراً يجيء الثالث متعلقاً بالاحتيال الذي يجريه القرد للتخلص من الغيلم. إذ ما أن يعلم القرد أن قلبه هو المنشود حتى يلوم نفسه على شره الذي أورده هذه الورطة، ويستنجد بعقله لالتماس مخرج له منها. لكن

الراوي الذي نخبرنا بذلك كله لا يعين هذا المخرج في الحين الذي تم التوصل إليه ، إنما يورّيه ولا يصرّح به إلا من خلال الحوار الذي يجري بين القرد والغيلم ، وهو يقوم على ادعاء القرد تخليفه قلبه على شجرة التين واستعداده للمجيء به إرضاء لصديقه الغيلم . وإذا كان للبعض كذلك أن يجد في ذكره لإبقائه قلبه هناك بأنه تقليد لدى القروء عند زيارتهم أصدقاءهم كي يبعدوا الشبهة عنهم تبريراً اقتضاه سياق الحوار ، فمن الأكيد أن الفكرة الأساسية للحيلة قائمة قبل هذا الحوار المذكور .

الأمر نفسه نجده كذلك في حكاية الحمار وابن آوى والأسد ، وبشكل مماثل لما لحظناه في الحكاية السابقة . فاهم المواقع التي تتم فيها عملية الإظهار والإضمار هنا هي أيضاً ثلاثة ومرتبطة جميعها بعمليات الاحتيال التي تتضمنها الحكاية . الموقع الأول خاص بالاحتيال الذي يجريه ابن آوى للمجيء بالحمار إلى الأسد المريض . فالراوي يعلن على لسان ابن آوى أمله بالنجاح في هذا العمل دون أن يحدد مع ذلك الوسيلة التي سيعتمدها لذلك . فهو يخفيها ولن يظهرها إلا في الحوار الذي يجري بين ابن آوى والحمار ، فيتضح أنها حيلة توهم الحمار بالقدرة على التخلص من وضعه البائس بالذهاب إلى المكان المنعزل الخصب حيث تنتظره أتان شبة الموقع الثاني خاص بالاحتيال الثاني الذي يجريه ابن آوى مع الحمار لحمله على العودة إلى الأسد من جديد بعدما فشل هذا الأخير في اقتراسه أول مرة ، والراوي يعلن مجدداً على لسان ابن آوى توجهه لهذه المهمة بصورة أصرح من السابق : «لقد جرب الحمار مني ما جرب ، وإني بعد ذلك لعائد إليه فمحتال له بما استطعت» لكنه لا يذكر طبيعة هذا الاحتيال الذي يبقى مضمراً ولا يظهر بدوره إلا في لقاء ابن آوى للحمار ورده عليه مدعياً أن لقاء الأسد له كان بمثابة ترحيب كان سيتبعه لو ثبت الحمار ولم يفر اصطحابه إلى الأصحاب الآخرين (أو كما تذكر طبعة أخرى أن الأتان هي التي استقبلته على هذا النحو لشدة هيجانها وفرط غلمتها ولو ثبت ولم يفر لنال منها وطرها) أما الموقع الثالث فمرتبط بالاحتيال الثالث الذي يقوم به ابن آوى هذه المرة تجاه الأسد . والراوي هنا لا يشير إطلاقاً إلى هذا الاحتيال ، إذ يكفي بذكر تناول ابن آوى لقلب الحمار وأذنيه «رجاء أن يتطير الأسد من ذلك فلا يأكل من بقية الحمار شيئاً» مضمراً ما أعدّه ابن آوى كتفسير لعمله فلا يعلنه إلا خلال الحوار بينه وبين الأسد حيث يذكر له عدم وجود القلب والأذنين أصلاً بدليل عودة الحمار ثانية بعد محاولة اقتراسه في المرة الأولى ! .



لعل أهم ما ينتج عن هذا الصوت الراوي من إضمار وإظهار في الإطار السردى للنص القصصي هو، بالإضافة إلى الدور الجمالي الذي يضطلع به عبر إخراج الخصوصي والتميز للمتاليات الإخبارية في بنية مثلثة التركيب تتلاءم وما لوحظ في بقية الأوجه المختلفة للمستوى السردى كما في مختلف أوجه المستوى الأدائي والدلالي، وبالإضافة إلى ما يحظى به من بعد تعليمي يردف ما سبق وأشار إليه من تحريض على التمثل والاقتداء ومن استشارة على التنبه والحذر، هذا البعد الإبداعي للأداء العقلاني. فإعلان مهمة معينة أو التوجه لإنجازها مع إضمار كيفية تحقيقها أو الصيغة التي ستعتمد للقيام بها حتى الانخراط الفعلي في العمل الخاص بها فيكون إظهارها في الممارسة، أي في الإطار الذي تتجسد فيه فعاليتها الحقيقية، وهو إظهار تلتحق أبعاده الدلالية بالجانب التحريضي من البعد التعليمي الملمع إليه، يؤدي إلى أثر فني وعقلي متميز. إنه يتيح عند الإضمار المذكور تداعي أو استدعاء جملة من الافتراضات والاحتمالات الممكنة أو المناسبة التي يجري التحقق من صوابيتها في الإظهار أو الكشف اللاحق للإضمار السابق. يتحول النص بذلك إلى نص تدريبي بامتياز على المستوى العقلي أو المعرفي سواء تعلق الأمر بأطروحات عملية خاصة بأوضاع محددة، أو بتخييلات قصصية ذات نشاط تألفي غصوص. إنه في الحقيقة الوجه الثالث من البعد التعليمي المذكور آنفاً (إضافة إلى التحريض والاستشارة المذكورين) وهو ذاك الذي يقوم على الخوض على الاختراع والتأليف الإبداعيين.

هكذا يتلاءم الإظهار والإضمار مع الوجهين الآخرين (من فصل ووصل، وتقديم وتأخير) اللذين يكمل معهما صورة العملية السردية كما يصوغها صوت الراوي المطلق الحضور، وهذا التلاؤم البنوي ذوالطابع العقلاني المميز بين الظاهر والباطن يدل على أن تحكمية هذا الصوت المطلق ليست عشوائية، بل إنها على درجة عالية من الانضباطية والقصدية. ولأنها كذلك شكلت مادة اختيار ونقل يعتمدها الفيلسوف في انتقاله إلى دور الراوي، وهو ما يقوم به القرد أيضاً في الدور المماثل الذي يناط به في الحكاية الأولى. كأن العقل ليس هو مجال الحكاية والقصص وحسب، بل إنه أيضاً مركز البث والسرد كما أنه مصب الرواية والإخبار.

د - إذا كنا قد تطرقنا بالتفصيل إلى الجانبين الأولين، فإن الجانب الثالث الأخير لا يحتاج إلى توقف مطول عنده. فالمخاطب كمتلق أو مرسل إليه هو الذي يحوز

الحقيقة في النهاية. وتبدو حيازته لها تنهض على تراتبيه تتفق مع موقعه في النص التعليمي. فالغيلم الذي يروي له القرد حكاية الحمار وابن آوى والأسد هو الذي يمتلك جملة من الحقائق المتعلقة بها ويتمكن بالتالي ليس فقط من استيعاب الفكرة التي أراد القرد أن يبلغه إياها وإنما يتمكن أيضاً من بلوغ أفكار جديدة يعبر عنها في التعقيب الذي يأتي به عليها. وموقعه هذا بالتحديد كمتلق يتيح له فهم الجوانب الخفية أو المكتومة التي تغيب عن بعض الشخصيات أفعالاً كانت أو أقوالاً، معلنة كانت أو مضمرة؛ ووحده يعرف الجواب عن السؤال الذي يطرحه ابن آوى على الأسد والذي لا يعود النص إلى ذكره رغم وعد الأسد لابن آوى بالرد عليه.

لكن هذا الغيلم نفسه هو شخصية في حكاية أخرى (القرد والغيلم) حيث يغيب عنه وعن سواه من الشخصيات جملة من الحقائق المتعلقة بها، ويبدو الملك كمتلق لها عبر ما يرويه له الفيلسوف في رتبة أعلى من رتبة الغيلم. فهو من ناحية لا يفوته شيء مما حصّله الغيلم باعتبار أنه مطلع على هذه الحكاية المتضمنة في الحكاية التي تروى له، هذا إن لم يتجاوزه بما يمكن له أن يضيف من استنتاجات واستنباطات، ويحظى من ناحية ثانية بجميع حقائق هذه الحكاية الأخيرة وملابساتها. إنه وحده الذي يعرف حقيقة وضع زوجة الغيلم المتمازضة والمغزى الحقيقي للدواء الذي ادعته صديقتها لشفائها، ويعرف جملة ما يعتمل في نفس الغيلم من نزاع وصراع وما يتردد في ذهن القرد من شك وارتياب لا يعلن أمام بقية الشخصيات. وهذا كله يجعله في مرتبة معرفية كمتلق أعلى من تلك التي يبلغها الغيلم.

بيد أن المتلقي الأكثر حظوة هو ذلك الغائب والمفترض الذي يتوجه إليه الراوي الغائب والمغفل في النص القصصي بأكمله، والذي يحصل بذلك ليس على حكاية القرد وابن آوى والأسد التي يرويها القرد للغيلم فقط، ولا على حكاية القرد والغيلم التي يرويها الفيلسوف للملك وحسب، وإنما أيضاً على حكاية الفيلسوف والمملك نفسها والتي تشتمل على الحكايتين الآخرين؛ وهو بذلك يمكنه أن يتخطى المخاطبين السابقين في تحليلاته وتأويلاته العقلانية المناسبة. كأن القارئ المطلوب بناء لذلك هو



القارئ الأكثر قدرة على الفهم والتأمل والتأويل، أو كأن النص القصصي التعليمي في مسعاه العقلاني يعتمد راوية متقدم العقلانية ليلغ لدى القارئ الأكثر عقلانية غايته في مخاطبة عقلانية تشرع الباب على حوار عقلاني مفتوح.

#### ٤ - الإبداعية التعليمية في المخاطبات والحوارات.

ربما كان هذا الحوار المرتجى هو الذي يجعل النص بأكمله قائماً على الحوار أساساً، فهو في النهاية ليس سوى ما يتخاطب به الملك والفيلسوف. وليست الحكاية المثل فيه إلا تضميناً قصصياً يؤدي في داخل النص ما يريد بلوغه في غايته. لكن ذلك لا يعني أن الحكاية المتضمنة تأتي بنمط مفارق كثيراً لذاك القائم خارجها. فالكلام الذي تتبادله الشخصيات (الحوار) فيها يشغل الحيز الأكبر منها، بل إنه طاغ إلى حد يبدو الكلام المواكب له والذي يحكي عنها (السرد) عنصراً ثانوياً وتابعاً لا تخرج مهمته عن التمهيد له (كما في المطلع) أو لترتيب متتالياته (كما في ما يلي من النص القصصي). وتظهر العناية بالحوار قوية التفوق على تلك الخاصة بالسرد من خلال هذا التنظيم الكيفي الافتعالي في تقديم الشخصيات وتأمين لقائها ببعضها إزاء تلك الرهافة الرفيعة في سلك الأحاديث المتبادلة والمخاطبات المتداولة، كما يبرز في مقارنة سريعة على سبيل المثال بين السرد الخاص بلقاء القرد والغيلم في مطلع الحكاية، وبين الحوار الذي يجري لاحقاً بينهما. كما أن جوهر الحكاية قائم فعلاً في تلك الحوارات التي تعمرها، وسبق ولاحظنا أن جميع عمليات الاحتيال القائمة فيها تتم في هذه الحوارات بالذات حيث تجري تحديداً عمليات الإظهار والإضمار.

أ - إن التدقيق في الأحاديث التي تتولاها شخصيات حكاية القرد والغيلم يسمح لنا بتقديم الجدول التالي لمجمل المخاطبات التي تحتويها، حيث تعتبر مخاطبة كل مرة. تتولى شخصية ما الكلام:

٧. جدول بالمخاطبات القائمة في حكاية القرد والغيلم

الشخصيات المتكلمة	عدد المخاطبات	الشخصيات المخاطبة	ملاحظات
١ - القرد الشاب	مرة واحدة	القردة	بدون حوار
٢ - زوجة الغيلم	مرة واحدة	صديقتها	في أول حوار في الحكاية، تبادر إليه . . .
٣ - صديقة الزوجة	ثلاث مخاطبات:		
	١ -	زوجة الغيلم	في أول حوار في الحكاية، ترد على مخاطبتها
	٢ -	الغيلم	تبادر في الرد . . .
٤ - الغيلم	٢١/١٨ مخاطبة:		
	٥ -	الغيلم نفسه:	(١) قبل عودته إلى أهله (٣) قبل رجوعه إلى القرد (١) أثناء حمله القرد في البحر (٢) مباشرة (١) غير مباشرة
	٣/٢ -	الزوجة:	
	١ -	الصديقة	جميعها بدون حوار
	١٢/١٠ -	القرد:	(٣) بعد رجوعه من لدن أهله يرد مخبراً (٢) في البحر حاملاً القرد (حسب نسخة المطبعة الكاثوليكية) (٢) في البحر حاملاً القرد يرد على سؤال الآخر



(٢) في البحر حاملاً القرد يرد على سؤال الآخر (٣) بعد إرجاعه القرد إلى الساحل، يبادر إليه...		١٤/١٢ مخاطبة:	٥ - القرد
(٣) بعد عودة الغيلم من زيارة أهله يبادر سائلاً (٢) في البحر على الغيلم (حسب نسخة المطبعة الكاثوليكية) (٢) في البحر على الغيلم يبادر سائلاً (٣) في البحر على الغيلم يبادر مخبراً (٢) بعد رجوعه إلى الساحل يرد مخبراً	الغيلم :	١٢/١٠ -	
(١) في البحر	القرد نفسه :	٢ -	

• ملحق المخاطبات الخاص بأطراف الحوار.

١ -	- القرد الشاب :
١ + ١	- الزوجة والصديقة :
١	- الغيلم في نفسه :
٣/٢ -	- الغيلم والزوجة :
١ + ٢	- الصديقة والغيلم :
٣	- الغيلم في نفسه :
٣ + ٣	- القرد والغيلم :
١	- الغيلم في نفسه :
٢ + ٢	- القرد والغيلم :
١	- القرد في نفسه :
٢ + ٢	- القرد والغيلم :

١	- القرد في نفسه :
٢ + ٣	- القرد والغيلم :
٢ + ٣	- الغيلم والقرد :

باستثناء الشخصية الأولى فإن جميع الشخصيات الأخرى تدخل في حوار مع شخصية أو أكثر. فزوجة الغيلم تقيم حواراً مع صديقتها لا تتعدى فيه المخاطبة الواحدة، في حين تدخل هذه الصديقة بالإضافة إلى الحوار المذكور حيث تقتصر في كلامها على مخاطبة واحدة أيضاً في حوار آخر مع الغيلم تساهم فيه بمخاطبتين أما الغيلم فهو الشخصية التي تحظى بالعدد الأكبر من المخاطبات (٢١/١٨) مع أكبر عدد من الشخصيات : الزوجة والصديقة والقرد ونفسه ؛ وبينما يليه القرد من حيث عدد المخاطبات (١٤/١٢) فإنه يقتصر فيها على مخاطبة الغيلم ونفسه.

١) إن تفحص هذه المخاطبات يؤدي إلى جملة من الاستنتاجات أولها أن المخاطبة التي لا تتصل بحوار لا شأن يذكر لها، وتكاد تقرب من وضع العبارة السردية للنص القصصي. هناك حالتان يتم فيهما ذلك : الأولى مخاطبة القرد الشاب القردة في مطلع هذا النص، والثانية مخاطبات الغيلم زوجته المتمازضة (٣/٢). وبالإمكان التأكد من الدور الهامشي لمثل هذه المخاطبات بملاحظة أن مضمونها قائم في السياق السردى السابق عليها، فهي لا تضيف إليه شيئاً. كذلك هو الأمر بالنسبة للحالة الأولى حيث جرى التشديد على طول عمر وهرم القرد وضعفه قبل ذكر ذلك في المخاطبة الأولى. والأمر نفسه حاصل بالنسبة للحالة الثانية حيث يشير الخطاب السردى إلى أن الغيلم «وجد زوجته علية منهوكة سيئة الحال» بحيث يبدو سؤاله لها «كيف أنت؟» ثم قوله «إني أراك منهوكة» وأخيراً إعادته المسألة زيادة لا فائدة إخبارية منها تذكر. وربما كان مجيء التعبير في النهاية هنا إخبارياً (في الخطاب المروي) وهو الوحيد في النص بأكمله الذي يأتي على هذه الصيغة، وهو ما يجعل جملة مخاطبات الغيلم لزوجته ثلاثاً، دليلاً على انتهاء هذا النمط من المخاطبات إلى السرد. بل يمكن القول إن حذف هذه المخاطبات لا يترك فجوة قصصية في النص، وهو ما لا يمكن الأخذ به فيما يتعلق بالمخاطبات الحوارية. وإذا كان لهذه المخاطبات من دلالة خاصة في النص فإنها قد تعتبر



مؤشراً على غياب التواصل العقلاني بين المتكلم والمخاطب، حيث أن هذا التواصل لا شأن له في وضع سلطة تقوم على البطش والقوة كما هو الحال لدى القروء - وهذا ما قد يفسر كذلك انعدام المخاطبات بله الحوار بين القرد الهرم وجماعته - كما أنه منقطع في حال الأزمة الحاصلة بين الغيلم وزوجته - وهو ما يقدر يفسر جهله أيضاً -.

(٢) في المخاطبات الحوارية تتجسد الفعالية الكلامية والقصصية. يتميز وضع الزوجة هنا باقتصاره على مرة واحدة فيها، حيث يبدو تنافر القول عبر الافتراض الخاطيء القائم فيه مع حقيقة السرد المتقدمة عليه. كأن الكلام هنا إذ يقتصر على مرة واحدة لا يكفي لبلوغ معرفة سليمة لا يتوصل إليها إلا عبر الحوار المديد. يقرب من هذه الحالة مخاطبتان أخريان تقتصر الشخصية المعنية في كل منهما على الكلام مرة واحدة. الأولى هي إجابة الصديقة زوجة الغيلم بأن تنسى زوجها أو تحتال لإهلاك القرد، وهي تستند في ذلك إلى افتراض مزدوج قوامه نسيان الزوج امرأته ورجوعه إليها بعد هلاك القرد. والثانية هي طلب الغيلم من هذه الصديقة إخباره عن الدواء اللازم لزوجته، وهو يقوم أيضاً على افتراض تمكنه من الحصول عليه. إلا أن الاثنتين تختلفان في كون الأولى (الخاصة بالصديقة) تهيء معادلة لما يصدر عن الطرف المخاطب (الزوجة: مرة واحدة لكل منهما) في حين تأتي الثانية (الخاصة بالغيلم) مقصرة عما يبدر عن المخاطب (الصديقة) الذي يتقدم بمخاطبة ثنائية (من قولين في المقطع الحوارى الواحد: مرة واحدة مقابل مرتين) كأن في ذلك التعادل والتوازن دليلاً على تضامن وتعاون، وفي هذا التقصير والخلل دليلاً على تلاعب وتحايل. والصلة بين الحالتين غير مفقودة بل إنها حاضرة بقوة باعتبار أن التعاون يقوم على الاحتيال الذي يقع عملياً في التلاعب اللاحق.

إن اقتصار الحوار هنا، كما هناك، على هذا القول الوحيد يحول دون التأكد من صوابية الرأي المقدم فيه وصحة الافتراض المستند إليه. فهو تعبير عن قصور معرفي ومدعاة بالتالي لخطأ في الرأي وانحراف في السلوك. وإذا تقتصر هذه المخاطبات الثلاث ذات القول الواحد على عالم السلاحف (الغيلم وزوجته وصديقتها) فإنها تدل بذلك على انحصار وضيق التبادل والتفاعل فيها والرؤية الوحيدة الجانب فيها بما يعنيه ذلك من انشغال بالظاهر؛ وفي الحوارات التي تنسجها ترسم ملامح الاحتيال الأول في النص بافتراضاته الخاطئة ومضاعفاته اللاحقة.

٣) إذا كانت أولى المخاطبات الثنائية (الخاصة بالصديقة) تتميز عن بقية هذا النمط من المخاطبات بكونها تتصل حوارياً بالنمط الأول ذي المخاطبات المتفردة، فإن المخاطبات الثنائية التالية جميعها تتم حوارياً مع مثيلات لها أو مع مخاطبات ثلاثية (ثلاثة أقوال في مقطع حوارى واحد) بين القرد والغيلم. فيكون لدينا بذلك ثلاثة أنواع من المخاطبات الثنائية. ومقابل ما يؤديه الخلل في الحالة الأولى كما ألمعنا إلى ذلك أعلاه يتقدم التعادل في الحوار ذي المخاطبات الثنائية كنوع من إعادة التوازن المفقود. وليس لدينا إلا حالة واحدة (أو اثنتان) من هذا النوع (أول مخاطبة ثنائية لدى كل من الغيلم والقرد، أو، إذا أخذ بعين الاعتبار ما ورد في نسخة المطبعة الكاثوليكية المخاطبتان الثنائيتان الأوليان لدهيما) يتم فيها (أو فيهما) كشف الغيلم للقرد مسألة مرض زوجته والدواء المفترض لشفائها، وتعرف القرد بذلك على الحقيقة التي كانت غائبة حتى حينه عنه. كأن التعادل القائم هنا إشارة إلى استعادة توازن معرفي كان حتى حينه مفقوداً، وهي استعادة تكشف الخلل الحاصل في الوضع القائم وتدفع بالتالي إلى تصحيحه. ربما كان التوجه نحو هذا التصحيح وراء ذلك الخلل الجديد الذي يطرأ على الحوارات التي تدخل هذه المخاطبات الثنائية فيها إثر ذلك مع مخاطبات ثلاثية، وهي تقتصر تحديداً على حوارين: يقوم الأول على مساهمة القرد بثلاثة أقوال مقابل اثنين للغيلم، والثاني بالعكس على مساهمة الغيلم بثلاثة أقوال مقابل اثنين للقرد. كأن خللاً يصحح آخر ليتوازن المجموع، وهو ما لا يبعد كثيراً عن وضع هذين الحوارين حيث يختص الأول باحتيال القرد على الغيلم ليعود به إلى الساحل، ويتعلق الثاني بإيضاح القرد الحقيقة للغيلم. كأن الخلل الذي يشير إلى الاحتيال يصحح بهذا التوضيح الذي يبين أنه رد على احتيال الغيلم نفسه، وبالتالي هو إعادة التوازن إلى وضع كان يفترق إليه. وإذا كان الاحتيال الأول قد تم في خلل تجاوزت فيه المخاطبة الثنائية المفردة في الحوار الذي جمعها (صديقة الزوجة والغيلم) فإن إصلاحه النهائي يتم فعلاً هنا في هذا التجاوز الذي تقوم به المخاطبة الثلاثية للثنائية (القرد والغيلم).

٤) لكن المخاطبات الثلاثية لا تقتصر على تينك الخاصتين بالحوارين الأخيرين (حيث تشتركان مع مخاطبتين ثنائيتين). فهناك نوع آخر يبرز في حوار يقتصر على وجودها، أو على تعادل طرفين باعتماد كل منهما ثلاثة أقوال فيه، وبذلك يكون حضور المخاطبات الثلاثية قائماً في ثلاث حالات من الحوار في النص. الحوار الأخير (المتعادل)



هو ذاك الذي يجري بين القرد والغيلم، وهو أول حوار مثبت لهما في النص، والوحيد فيه كذلك. وهو يتميز عن بقية الحوارات بكونه يضم أكبر عدد من المخاطبات داخله (ست: ثلاث إزاء ثلاث) وفيه تحديداً تتم المجابهة الأولى (غير المعلنة) بين الصديقين. كأن التماثل العددي هنا يأتي للإيجاء بالصدقة الشكلية الظاهرة، في حين ينزع الحوار في الداخل إلى نوع من الصراع الخفي القائم على الهجوم (من قبل الغيلم) والدفاع (من قبل القرد). ويعد هذا المقطع الحواري أكثر المقاطع غنى وإثارة لما يتجلى فيه من براعة عقلية في المجابهة الحاصلة بين الطرفين، وهو إذ ينتهي إلى نجاح الغيلم في هجومه وظفره بالقرد فليس لأنه تفوق عليه عقلياً، وإنما لأنه تمكن من تحييد عقله، وإيقاف دفاعه كما يدل التدقيق في هذا الحوار على ذلك. فالغيلم يبدأ هجومه رداً على سؤال القرد له عن سبب تأخره بإثارة مسألة التماسه مكافأة القرد على معرفته تجاهه، فيأتي رد فعل القرد كنوع من الدفاع على هذا الهجوم ليبطله بقوله إن الغيلم هو الذي بادر في الإحسان إليه بل وأضاف إلى إحسانه ما يعتبر أفضل مما بادر إليه. فيغير الغيلم طريقة هجومه على توضيح أكبر لمراده مستنداً إلى ما قيل حول الأمور الثلاثة التي تزداد بها أواصر الصداقة بين الإخوان داعياً إياه عبر ذلك بطريقة غير مباشرة لزيارته ومؤاكلته والتعرف إلى أهله. لكن القرد يفند هذا الإدعاء الذي يستند إليه الغيلم في دفاع عقلائي يبين أن هذه الأمور المذكورة ليست من الصداقة في شيء. فيجد الغيلم نفسه مضطراً مرة ثانية للاعتراف بصحة رأي القرد والتراجع الشكلي ليشن هجوماً جديداً من جهة ثالثة هذه المرة بإغراء القرد بالفواكه وهو يشيد بأخلاقه ويعلن رغبته في حمله إلى منزله. هنا يتوقف دفاع القرد والحوار، ويكون نجاح الغيلم في تمكنه من نقل الهجوم من المستوى الواقعي والعقلاني إلى مستوى الخيال والرغبة حيث تشل قدرة العقل والدفاع الذي يقوده ضده.

إذا كان أفلاطون (على لسان سقراط) يعتبر الخطابة شبيهة بالفن القتالي فإن بالإمكان التأكيد هنا أن الحوار في هذا النص القصصي (وفي الكتاب) خاصة ذاك الذي يجري بين القرد والغيلم، هو ميدان مجابهة وصراع بين الشخصيات حيث تشكل البراعة العقلية في المخاطبة السلاح الأمضى للانتصار وتحقيق الوطر. وإذا كان البعض يعتبر الحرب خدعة فإن هذه الخدعة تتبدى على أفضل ما يكون في هذه المخاطبات لتعطي الحوار طابعها الحربي الخاص. ذلك أن الصراع الذي يعبر عنه

الحوار في النص هو صراع عقلي، فليست المخاطبات فيه إلا مجابهات بين كفاءات عقلية ينتصر فيها الأكثر ذكاءً وحنكة ودهاء، أو الأكثر قدرة على الإقناع والإفحام. لذلك من الممكن القول إن المستوى العقلي الراقي الذي بدا عليه القرد في دفاعه هو الذي يؤهله بالفعل لإصلاح ما فرط منه. فهو إذ يعي حقيقة هزيمته الواقعة من خلال الحوار (الحوارين) اللاحق (اللاحقين) ينشط في نضال دقيق لاستخلاص نفسه من المعضلة. لذلك يتخذ الحوار التالي الذي يجري بينه وبين الغيلم شكل السعي لتحقيق الانسحاب مقابل ممانعة الآخر ومحاولة تطويقه. ففي المخاطبة الأولى يتظاهر القرد بالاستسلام والاستعداد للتسليم، إلا أنه يجعل موضوع التسليم (قلبه) خارج ساحة التهديد والارتهان، وهو إذ يقابل بتحديد المكان يعرف أن الخطوة الأولى قد نجحت فيكمل بتعيينه في مكان الأمان والاستقلال. وحين يجابه بطلب الآخر تبرير وتفسير ذلك يدرك أن الخطوة الثانية لم تفشل فيؤكددها بالخطوة الثالثة التي تتبدى بإعطائه نوعاً من الثقة والاطمئنان للغيلم؛ فيوقف هذا الأخير تحفظاته، ويتحقق انسحاب القرد إلى موقعه السابق، فينجو من الخطر ويثار لهزيمته ويصلح من شأنه. وإذا كانت صيغة عملية الهجوم (من قبل الغيلم) تمثلت في محاولات ثلاث جاءت الأخيرة فيها حاسمة بعد أن شل الدفاع الذي رد العمليتين السابقتين، فإن عملية الانسحاب (الخاص بالقرد) تتمثل هنا في ثلاث خطوات تأتي الأخيرة فيها حاسمة بعد أن تزيل العوائق التي تعترض طريقها والتي اقتصرت على التحفظين اللذين جابهاها.

لكن هذا النص ليس نصاً حروبياً (بالمعنى العقلاني) وحسب، بل هو نص تعليمي أيضاً. لذلك فإن هذه المخاطبات - المجابهات في الوقت الذي تعتمد فيه للقتال والانتصار هجوماً ودفاعاً، تعتمد أيضاً للتعليم والتدريب غمضة وإيجاء، بل إن خصوصية النص القصصي كنص تعليمي تقوم في هذا الجانب تحديداً. فالحوار باب المعرفة المميز، وذلك ليس فقط بالنسبة لمتلقي الحكاية الذي يحظى بكامل مشاهدتها ومخاطباتها وإنما كذلك بالنسبة للمتحاورين أنفسهم، حيث أن الأمر بينهم لا يقتصر على الصراع والمجابهة وإنما يتضمن أيضاً التعلم والاستفادة. وكلما كان الند المحاور ذكياً حكيماً كلما كانت إمكانات استفادة الطرف المقابل له عظيمة وكبيرة. لذلك لا يكاد يخلو حوار من دور تعليمي تؤديه الشخصية المتكلمة باعتباره المظهر الذي تتبدى



عبره ثقافتها ومعرفتها وبالتالي تفوقها العقلي. وهذا واضح في جميع الحوارات الجارية هنا بدءاً من حوار زوجة الغيلم وصديقتها حتى حوار القرد والغيلم مروراً بحوار الصديقة والغيلم. فالحوارات الواردة بين الشخصيات لا تخرج عن هذا المثلث المذكور.

٥) إلا أن المخاطبات الواردة في النص لا تقتصر على الحوارات المذكورة، فهناك المخاطبات الموجهة إلى الذات أو ما يمكن اعتبارها محاورات ذاتية. وهي إذ تهيء لدى القرد والغيلم فإنها تميزهما عن سائر الشخصيات الأخرى نوعياً بعد أن تميزا عددياً. ذلك أنها مختلفة نوعياً عن تلك المخاطبات التي لا تقيم حواراً بين الشخصيات. فمقابل هامشية هذه الأخيرة تبدو المخاطبات الذاتية أساسية في المسيرة القصصية بحيث يشكل حذفها خللاً أو تشويهاً كبيراً في مجرى الحكاية.

إن الأولى بينها (قرار الغيلم العودة إلى أهله) ذات وظيفة عملية وإعلامية معلنة دون أي إشارة سابقة عليها، بل وبمفارقة مع ما سبق. أما الثلاثة اللاحقة (الخاصة بالغيلم بعد لقائه زوجته وصديقتها) والخامسة التي تليها (المتعلقة بلوم الغيلم نفسه إثر حمله القرد في البحر) فتعبر عن النزاع الداخلي العنيف الذي اعتمل في داخل الغيلم. وهو صراع شبيه بالصراع الذي لحظناه في الحوار بين الشخصيات، لكنه يتميز عنها هنا بالوضوح والصدق والوعي. ففي صراع الشخصيات فيما بينها هناك على الدوام طرف مخدوع وطرف مخادع؛ وهو ما لا نجده في الحوار الداخلي حيث تتجابه الأفكار بدون خداع. إنه الصراع العقلاني المحض والصريح. لذلك يبدو أخلاقياً معبراً عن قيم الخير مديناً لاتجاهات الشر. كما يبدو متنافراً مع السلوك العملي الذي يتولاه السرد ومع الكلام المعلن الذي يتولاه الحوار. فكأنه يأتي هنا معبراً عن حقيقة غير قائمة إلا فيه، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنه، بل يعتبر ضرورياً لفهم السرد والحوار بين الشخصيات.

مقابل هذا الحوار الداخلي الذي يغلب عليه الصراع لدى الغيلم هناك حوار داخلي يغلب عليه التعليم والتوجيه لدى القرد. فهذا الأخير يخاطب نفسه مرتين: في الأولى يستحثها على المعرفة وبلوغ الحقيقة بكل الوسائل مذكراً إياها بتغير العواطف،

وفي الثانية يلومها على شرها ويستنجد بعقله ليخلصه من ورطته. في الحالتين تكون المخاطبة دافعاً للذات كي تتصرف بطريقة عقلية سليمة، وهو ما يتم فعلاً، وهو ما يؤمن للقرد النجاح في مسعاه. فهي هنا كما لدى الغيلم ضرورة لفهم ما يجري في حوار الشخصيات ومجرى الأحداث. في الحالتين، في الصراع كما في التعليم، يكون الحوار الداخلي باباً لمعرفة باطن الشخصيات، معرفة لا غنى عنها في فهم أوضاعها وصراعاتها ومصائرهما. إنه يتضافر في ذلك مع الحوار الخارجي في انجدال منتظم يبينه ملحق المخاطبات (المثبت أسفل الجدول أعلاه) حيث يتلو كل حوار بين شخصيتين حوار داخلي. وإذا كان الحواران الخارجيان الأخيران يتتابعان فلأنه لم يعد ثمة من مواجهة ذاتية لاحتياال تتعرض له إحدى الشخصيات وبالتالي تتوقف الحكاية وينتهي النص القصصي.

٦) بيد أن موقع المتلقي يفرض عليه مهمة خاصة على المستوى المعرفي تتعلق بحوار الشخصيات، وذلك بقدر تلاؤم الحوار مع السرد أو مع حوار آخر من ناحية وبقدر تماسكه الداخلي وصحة منطقته من ناحية ثانية. فهناك من جهة فارق بين ما يذكره السرد عن علاقة الصداقة التي تنشأ بين القرد والغيلم (حيث يبدو إلقاء الأول بالتين في الماء حيث كان الثاني يتلقفه ويأكله منطلقها) وما يذكره القرد لاحقاً عن هذه العلاقة (حيث يعتبر أن الغيلم هو الذي بادر في الإحسان إليه لما أدت إليه صداقتهما من تبديد لهما من جهة ثانية تعارض واضح بين ما تذكره صديقة زوجة الغيلم لها عن صداقة زوجها مع القرد ومن أنها «يأكلان ويشربان ويلهوان» وما يقوله الغيلم لاحقاً للقرد من أنه لم يجر بينهما مؤاكلة... وصعوبة ترجيح تصديق طرف على آخر تعود إلى أن المحاور في الحالة الأولى هو المعني في السرد ولا يعيد مع ذلك النظر بالحديث الذي يسمعه، وإلى أن المتكلمين في الحالة الثانية يجدان مبرراً لهما في ما يذكره السرد من أكل الغيلم للتين بالنسبة للأول وفي عدم نكران الحديث من قبل القرد المعني به في الثاني.

إلا أن الالتباس قائم بصورة أعمق في ذلك الكلام الذي يتردد في الحوار الداخلي للشخصيات وفي حوارها الخارجي فيما بينها، وذلك بقدر ما يفترضه أو يتطلبه



هذا وذاك ليس من تصديق وحسب بل ومن حكم قيمي أيضاً يتصلان كلاهما بالبعدين المعرفي والسلوكي للمتلقي . كذلك هو الحال مثلاً في ما يقوله الغيلم في نفسه عن احتمال صغير من أجل عظيم وما يرتبط بذلك من اعتبار العظيم المقصود حق الزوجة والصغير حق الصداقة، وما يقوله لاحقاً لنفسه من أن النساء لسن «بأهل أن يركب بأسبابهن الغدر واللؤم؛ فإنهن لا يوثق بهن، ولا يسترسل بهن» ومن أنهن «ليس لهن شيء يعرفن به» (أو أنهن «يعرفن بكيدهن وكثرة حيلهن» حسب نسخة المطبعة الكاثولوكية) . . . كما هو الحال أيضاً في ما يذكره القرد للغيلم من قول بصدد المواضع الثلاثة التي يجدر بالرجل أن يبذل ماله فيها («في الصداقة إن أراد الآخرة، وفي مصانعة السلطان إن أراد المنزلة في الدنيا، وفي النساء إن أراد خفض العيش») وما يعلنه له لاحقاً من أنه «ليس ينبغي للخليل أن يدخر عن صاحبه نصيحة ولا منفعة، وإن أضر ذلك به في نفسه . . . إلخ . وحل هذا الالتباس يفترض إلى جانب وضع الكلام في السياق الذي يأتي فيه ليتحدد مدى إخلاصه وصدقه أو احتياله وكذبه، وإرجاعه إلى الوضع الكلي للشخصية ليعين مدى علمها وثقافتها أو جهلها وغبائها، اختباره العقلاني على ضوء المعرفة والتجربة الخاصة بالمتلقي، وهو ما يتلاءم مع الغاية التعليمية للنص القصصي .

ب - إذا كان بالإمكان اعتبار الحوار الداخلي تضميناً قائماً في الحوارات المثبتة في النص القصصي لا يمكن فهم الحكاية فهماً صحيحاً بدونها، كأنه في الشكل باطن في المخاطبات إزاء ظاهرها المتداول بين الشخصيات، فهناك تضمين من نمط آخر قائم في هذه المخاطبات - الحوارات . إنه تضمين معلن هذه المرة وليس مضمراً كحال الحوار الداخلي، وهو ما تذكره شخصية لأخرى في سياق حوارها معها كما يتمثل هنا في حكاية الحمار وابن آوى والأسد التي يرويها القرد للغيلم، والتي تؤكد هذا الدور التعليمي الذي يضطلع به القرد فيبدو ممثالاً لدور الفيلسوف إزاء الملك، وتبدو الحكاية المتضمنة ممثلة للحكاية المتضمنة الأولى التي يرويها الفيلسوف . لن نتوقف مطولاً عند المخاطبات الواردة في هذه الحكاية الثانية مكتفين بأهم الإشارات الموجزة التي تستدعيها أوضاعها الخاصة كما يمكن للجدول التالي أن يعطي صورة أولية عنها:

VI جدول المخاطبات الواردة في حكاية الحمار وابن آوى والأسد

الشخصيات المتكلمة	عدد المخاطبات	الشخصيات المخاطبة	ملاحظات
١ - ابن آوى	١١/١٠ مخاطبة: ٢ - ٣ - ١/٠ - ٢ - ١ - ٢ -	الأسد الحمار الأسد الأسد الحمار الأسد	في أول حوار يظهر في الحكاية في عملية الاحتيال الأولى قول غير مباشر - بدون حوار بعد فشل الأسد في اقتراس الحمار في عملية الاحتيال الثانية في عملية الاحتيال الثالثة
٢ - الأسد	ست مخاطبات: ٢ - ١ - ١ - ٢ -	ابن آوى ابن آوى ابن آوى ابن آوى	في الحوار الأول بعد فشله في اقتراس الحمار بعد تمكنه من الحمار - بدون حوار بعد عودته من الاغتسال
٣ - الحمار	أربع مخاطبات: ٣ - ١ -	ابن آوى ابن آوى	في عملية الاحتيال الأولى في عملية الاحتيال الثانية

● ملحق المخاطبات الخاص بأطراف الحوار:

٢ و ٢	- ابن آوى والأسد:
٣ و ٣	- ابن آوى والحمار:
١ / ٠ -	- ابن آوى والأسد:
١ و ٢	- ابن آوى والأسد:
١ و ١	- الحمار وابن آوى:
١ -	- الأسد وابن آوى:
٢ و ٢	- الأسد وابن آوى:



(١) يقتصر عدد الشخصيات التي تقوم بالمخاطبات في هذه الحكاية على ثلاث. وهي تنتظم حسب ظهورها الكلامي في النص وحسب الأهمية العددية لمخاطباتها ولقاطعتها في تراتبية واحدة حيث يتصدر ابن آوى هذا المثلث بعدد من المخاطبات (١٠/١١) مساوٍ تقريباً لجمع عدد مخاطبات الأسد (٦) والحمار (٤) وذلك في عدد من المقاطع (٥/٦) مساوٍ تقريباً لجمع عدد مقاطع مخاطبات الأسد (٤) مع مقاطع الحمار (٢). قد يكون ذلك مرتبطاً بأهمية الدور الذي يشغله كل من هذه الشخصيات في الحكاية ويمدى ما يدر عنه من حيلة أو غباء، حيث أن ابن آوى يحتل الموقع الأول في الذكاء والاحتياال بينما يحتل الحمار الموقع الأخير وبينهما ينهض موقع الأسد.

(٢) هناك مخاطبات لا تؤدي إلى حوار، كإعلام ابن آوى الأسد في مخاطبة غير مباشرة بوضع الحمار القادم عليه (المقطع الثالث في مخاطبات ابن آوى) أو كمخاطبة الأسد ابن آوى بصدد الوصفة الخاصة بالدواء الذي جعل لعلاجه (المقطع الثالث في مخاطبات الأسد). هاتان المخاطباتان متمايزتان في الأثر السلبي المرتبط بهما. ففي حين لا تؤدي الأولى إلى الغرض المرجو عنها (اقتراس الحمار) لتقصير من قبل الشخصية المخاطبة، فإن الثانية لا تبلغ ما تريده لاحتياال الشخصية المخاطبة. وإذا كان التقصير الأول سلبياً على طرفي المخاطبة فإن الاحتياال الثاني يتم لصالح أحد طرفيها الأكثر ذكاء (ابن آوى). إن المخاطبة غير الحوارية هنا ليست هامشية لا في دورها القصصي ولا في دلالتها التعليمية حيث يجري التأكيد على أن المستفيد الحقيقي من المعرفة هو الأكثر عقلاً.

(٣) تتميز المخاطبات الحوارية الباقية بكون مخاطبات ابن آوى بينها تتم مع الأسد والحمار بينما لا يتوجه هذان في كلامهما إلى أحد سواه (راجع الملحق). وهذا ما يجعل المخاطبات جميعاً في أنماط ثلاثة (بناء لانعدام محاور، أو وجود محاور واحد، أو محاورين). إن تميز ابن آوى هنا يؤكد تميزه السابق ويفسر تميزه الثالث القائم على ذلك الموقع المحظي الذي يشغله في جملة المخاطبات، إذ إنه هو الذي يفتحها وهو الذي ينهيها معبراً في ذلك كله عن سطوته العقلية الشاملة على الحكاية وعالمها القصصي.

(٤) إلا أن المخاطبتين غير الحواريتين الأنفتي الذكر تبدوان وكأنهما علامتان فارقتان في سياق جملة المخاطبات الواردة تجعلانها في مجموعات ثلاث تنتهي الأولى عند

المخاطبة غير الحوارية الأولى (المقطع الثالث في الملحق) والثانية عند المخاطبة غير الحوارية الثانية (المقطع السادس في الملحق) وتقوم الثالثة فيما يليها (المقطع الأخير في الملحق). وفي كل من هذه المجموعات تكمن عملية احتيال واحدة يجريها ابن آوى. ويتكرس هذا التوزيع الثلاثي ببدء كل مجموعة من هذه المجموعات الثلاث المذكورة بمخاطبتين في المقطع الحواري الواحد (في المقطع الأول والرابع والسابع تبعاً كما هو مثبت في الملحق).

٥) إن هذه المقاطع الافتتاحية للمجموعات المذكورة تبدو مختصة بحوار بين ابن آوى والأسد دون سواهما. ففيها وحسب تتمثل هذه المخاطبة الثنائية (القائمة على قولين في مقطع حوارى واحد). وقد يكون تميز الأوسط بينها في كونه يضم مخاطبتين مقابل واحدة خلافاً للمقطعين الطرفين حيث تتكافأ المخاطبات عددياً (٢ و ٢ في الأول، و ٢ و ٢ في السابع الأخير) تعبيراً عن خلل قائم يدل عليه ظاهراً موضوع الحوار الخاص بتقصير الأسد في ضبط الحمار، كما يدل عليه باطناً السرد القائم داخل الحوار نفسه والمشير إلى احتيال الأسد لتلافي حقيقة الجواب من ناحية ولتأمين عودة الحمار مجدداً من ناحية ثانية.

٦) لا يبقى بناء لما سبق من المقاطع الحوارية إلا مقطعان وهما مختصان بالحوار بين ابن آوى والحمار. الأول فريد بينها من حيث اجتماع ثلاث مخاطبات فيه على تكافؤ بين طرفيه، فهو يضم العدد الأكبر من المخاطبات (٦) بين جميع المقاطع المعروفة. ويعتبر هذا مؤشراً على الدور الهام الذي يشغله في النص القصصي، ذلك أن فيه بالذات تتم عملية الاحتيال الأولى التي تسفر بوضوح عن هجوم يشنه ابن آوى وعن تضعيع واستسلام الحمار له. أما الثاني فيتفرد على العكس من السابق بكونه يشتمل على أقل عدد من المخاطبات (٢) في المقطع الحوارى الواحد معبراً في ذلك عن سهولة انتصار ابن آوى في احتياله الثاني على الحمار، نظراً لاستناده إلى انتصاره في الاحتيال الأول.

٧) إذا كانت عملية الاحتيال الأولى قائمة في وسط المجموعة الأولى، والثانية في وسط المجموعة الثانية، فإن بالإمكان اعتبار الثالثة قائمة أيضاً في وسط الثالثة على خصوصية تتميز بها عن سابقتها، وهي خصوصية تأتيها في تفرداها من اختلاف



الاحتياال فيها عن ذينك السابقين عليه وذلك من حيث الطرف المعني بها (الأسد هنا مقابل الحمار هناك) ومن حيث غايتها وطريقتها... وهو ما ينعكس في صيغة التعبير بنوع من الهجوم يبادر إليه الأسد في سؤاله عن قلب الحمار وأذنيه، يقابله ابن آوى بهجوم مضاد يجعل الأسد يتراجع فيكمل ابن آوى هجومه ويسجل انتصاره اللامع.

٨) إن عدم قيام حوار (أو مخاطبة) بين الأسد والحمار لا يعبر فقط عن العدوانية الصارخة في علاقتهما وإنما كذلك عن كون هذه العدوانية لا تعتمد في المجابهة الخاصة بهما العقل أو الحيلة وسيلتهما. لكن عدم قيام حوار داخلي (أو مخاطبة ذاتية) لدى أي من الشخصيات على الأقل مباشرة (إذ لا يمكن اعتبار ما يرد من إشارات في النص حول الأسد: «فعرف الأسد أنه إن قال...»، وحول الحمار: «صدّق ما قاله ابن آوى...»، وحول ابن آوى: «رجاء أن يتطير الأسد...» تعبيراً غير مباشر عن حوار داخلي إلا على كثير من التجوز، ويبقى على كل حال من السرد الصحيح) يدل على عدم قيام نزاع في نفس أي من هذه الشخصيات أو عدم لجوئها إلى التفكير بما يحصل لإعادة النظر فيه واستلهام العقل لتغييره. وهذا ما يجعل البعد العملي أو الإجرائي طاغياً ويبعده عن أي اتجاه أخلاقي أو قيمي، أو أي أثر توجيهي وتعليمي تتولاه الشخصيات بنفسها. كأن في ذلك أيضاً وجهاً من الوجوه السلبية التي تتقدم هذه الحكاية لتأديتها وللتحذير منها كما هو واضح من السياق الدلالي الذي تحيى فيه.

هكذا يتأكد على مستوى الحكاية المتضمنة (الثانية الخاصة بالحمار وابن آوى والأسد) ما سبق ولوحظ بصدد الحكاية المتضمنة (الأولى الخاصة بالقرد والغليم) من أهمية حاسمة ودور خطير للحوار في النص القصصي على أكثر من مستوى. كأن القصص التعليمي ليس في النهاية إلا قصصاً حوارياً، وكأن القصص التعليمي يفترض حكماً التضمين كصيغة قصصية، ليصوغ العقل من التحام الحوار والتضمين الشكل القصصي المتميز لهذا النص. ولا يكف هذا الشكل عن الإيماء ظاهراً وباطناً إلى الجهد العقلاني المكثف الذي أنتجه، كما أتيح لنا معاينة ذلك في تلك البنية الثلاثية العامة التي ينهض النص عليها في هيكلته العامة كما في تفاصيله وأجزائه، والتي تخترقه وتتبدى فيه على ازدواجية لحظناها على المستوى السيميائي والأدائي للقصص كما على مستوى الأماكن والتحركات وعلى مستوى الشخصيات وعمليات الاحتياال، وعلى تعددية تابعنا تفاوتها على مستوى السرد في التأليف والتركيب وفي

التقديم والتأخير، كما في الوصل والفصل والإظهار والإضمار وعلى مستوى الحوار وأنماط المخاطبات المختلفة... ليكون ذلك كله دليلاً على القيمة التعليمية والجمالية للنص القصصي التمثيلي.

#### \* خاتمة.

يزخر هذا النص القصصي التمثيلي بالأبعاد الدلالية والصيغ الفنية التي تنظم جميعاً على مستويات متعددة من التكافؤ والتجانس والتلاؤم في وحدة كلية مركبة قوامها العقل والمعرفة والثقافة.

إن العقلانية التي تحكم موضوعات النص وجماليته المتميزة لا تكتفي بالإلماع إلى أغواره الباطنة والخفية والرهيفة اللبقة ولا بالتلميح إلى الطرق والوسائل التي تيسر بلوغها وإصابتها، وإنما تمضي أيضاً إلى حد الإيحاء بالوجهة التي يمكن للمتلقي العاقل أن يسعى فيها لتفسير أطروحاتها وتأويل قضاياها المعرفية المختلفة.

إذا كنا فيما تقدم قد تعرضنا لأهم السمات الدلالية والجمالية الخاصة بذلك فإننا نرى أن التطرق ولو بإيجاز إلى بعض المسائل الثقافية التي تتولد عن الأطروحات العقلية للنص والتي لم تتح لنا فرصة معالجتها سابقاً قد يشكل خاتمة ملائمة لدراسة النص المذكور. وربما أمكن للمعرفة التي هي محوره كما هي غايته أن تكون مدخلاً مناسباً لولوج أرجاء عالمه الثقافي الخاص. ولما كانت المعرفة التي تتبدى في هذا النص تتناول قضايا تتعلق بالذات المفردة وما يتصل بها من نزعات وأهواء، وتتصدى لقضايا تتعلق بعلاقات هذه الذات بالآخرين أكانت هذه العلاقات ذات طابع خاص كالصداقة والزواج... أم ذات طابع عام كالسلطة والمؤسسات الإدارية والإنتاجية... وتطرح قضايا تتصل بالكينونة والوجود بما تخلص إليه من حقائق مطلقة ذات صلة بالحياة والكون والمصير... فإن دراسة أبعاده الثقافية تفترض تناوله على هذه المستويات الثلاثة جميعها: الذاتي والاجتماعي والفلسفي.

١ - على المستوى الذاتي يتقدم النص في تشديده على الدور الإيجابي الفعال للعقل في ضمان حياة فردية آمنة ومستقرة وراضية، مقابل الدور السلبي والمؤذي للربوة والشهوة والهوى فيما تؤدي إليه من اضطراب وإرهاق وقلق، معبراً عن وجهة نظر تجد في الرغبات الإنسانية موضع خطر وتهديد، وترى في العقل الوسيلة الناجحة



لقمعها والسيطرة عليها. إن وجهة نظر كهذه تنتصر نفسانياً لأننا الأعلى بما يتضمنه من احترام للقيم الأخلاقية السائدة والتزام بالقوانين المعتمدة وإنما خاصة من قهر وكبت على الليبدو- الطاقة الشبقية الفطرية - أو الرغبات الطبيعية والجنسية الغريزية بما تتضمنه من شهوات جامحة متمردة وعنيفة.

إن الدعوة الثقافية للنص على هذا المستوى تنهض على التهديد من مخاطر الاستجابة لهذه الشهوات الطبيعية ملوحة براية الموت نتيجة حتمية لذلك كما يمكن لحكاية الحمار وابن آوى والأسد أن تقدم مثلاً نموذجياً صارخاً على ذلك. وتكون بالتالي الدعوة إلى القناعة والزهد دعوة إلى الخلاص من تلك المخاطر وإلى العيش الهانئ والمطمئن. إن الزهد يشمل الجنس بالطبع وإنما أيضاً كافة اللذات الحسية الأخرى التي تشكل الفواكه التي أغرت القرد بقبول عرض الغيلم رمزاً لها؛ لكن الأنثى تبقى التجسيد الرمزي الأرقى لجميع الرغبات والملذات باعتبار أن الجنسية منها تتقدمها وتختصرها في آن. لذلك تتقدم المرأة كعنصر شديد الخطورة ينبغي للرجل أن يحذرها... والانعكاسات الذاتية لدعوة من هذا النوع تميل إلى الترغيب بالعلاقات المثلية الذكورية. كأن الإشادة بالعقل وتعزيز دوره لا تفضي إلى كبت الرغبات الطبيعية فقط، وإنما تؤدي أيضاً إلى عدم ترك أي متنفس له إلا مع مثيله. وإذا كان المثل اليوناني في القرون السابقة على الميلاد بليغاً فإن المثل الفارسي قبل الإسلام - وبعده؟ - لا يشد عنه.

لكن تعظيم العقل على المستوى الذاتي يؤدي إلى نتيجة أخرى: اعتبار الوضع الشخصي للفرد مسؤولية ذاتية خاصة. إن التوازن النفسي المطلوب ليس قائماً في الخارج ولا يأتي منه، إنه نتيجة الهيمنة العقلية وبالتالي مسؤولية فردية محضة، كما يدل على ذلك بقوة أوضاع مختلف الشخصيات في هذا النص.

٢ - على المستوى الاجتماعي يؤكد النص على كون العقل أساس الملك. فإذا كانت السلطة صيغة من صيغ السيطرة التي تعبر في النهاية عن غلبة قدرة على سواها فإن العقل هو تلك القدرة المطلقة التي لا تبز سواها وحسب بل إنها تتحكم بها وتخضعها لمتطلباتها. وكما تبدت سلطة العقل ضرورية ذاتياً لضبط الأهواء والرغبات، كذلك فإنها ضرورية اجتماعياً لضبط الاضطرابات وتوقي المخاطر.

إن العقل يصون السلطة ومعها المجتمع الذي تحكمه، وهو يقوم بذلك عن طريق العلم ومثليه، فيسعى لمواجهة الخطر القادم من الجهل ومثليه. فالجهل هو المرادف الاجتماعي للهوى الفردي وهو يؤدي مثله إلى النزق والأذى والشر. لذلك هناك ضرورة لازمة أن تكون السلطة عاقلة أو عالمة فيأمن المجتمع ككل. وأسهل وأقرب الصيغ إلى ذلك الملك الحكيم، فإن تعذر شكّل الحكماء الرديف المكمل للسلطة كي يستقيم شأنها. من هذا المنطلق يأخذ المثقفون أهمية حيوية في الحياة الاجتماعية وفي نشاط السلطة السياسية. إنهم المستشارون الذين يسهرون على رعاية شؤون الحكم عملياً. فهم الذين يوجهون رأس السلطة ويتحكمون بقراراته وإجراءاته.

لكن أوضاع المثقفين، والعقلاء، لا تقتصر على العلاقة بمركز السلطة رغم أولوية أهميته، فهي تتعداها إلى العلاقات بالآخرين من الناس. لذلك احتلت مسألة الصداقة والعداوة حيزاً مهماً من المعالجة والتدقيق. والصداقة المقصودة هنا هي الصداقة العقلية، باعتبار أن العاطفة والهوى مصدر الشر والخراب، ولا تخلو الصداقة من الهوى لذلك يجب أن تبقى في رعاية العقل دائماً. فما أن يضعف العقل أو يتوانى حتى تبرز مخاطر الصداقات. على هذا الأساس جاء التحذير منها، إذ من نافل القول التحذير من العداوة. لكن التحذير من الصداقة عقلاني، ليس فقط لأن غياب العقل أو تواريه يهددها، ويهدد أصحابها بالموت، وإنما أيضاً لأن العداوة تلبس ثوب الصداقة كما في حكاية الحمار وابن آوى والأسد، وليس غير العقل قادراً على تمييز الزائف من الصحيح، الظاهر من الباطن. ووضع قناع الصداقة خطة مألوفة في الصراع حتى ليبدو الصراع الصريح بين الأعداء كأعداء شبه معدوم. فحتى الأسد فشل في ضبط الحمار لأن هذا الأخير لم يتعرف فيه على الصديق المتوقع، وهو يتمكن لاحقاً منه لأن ابن آوى أقنعه بذلك؛ وعلى هذا الأساس من الصداقة تمّ افتراسه.

بيد أن التحذير من الصداقة قائم أيضاً بسبب كونها مجال اجتماع المتباعد والتقاء المتفاوت نوعاً وقدرة، وذلك مطروح على مستوى العلاقات بالسلطة وبالمجتمع الداخليين، كما هو مطروح على مستوى العلاقات الخارجية بمن هو مختلف ومن هو أقدر. هناك تحذير في الجانبيين من بطش أرعن أو من مؤامرات مجرمة، تحذير من الأقوى ومن الأذكى. ويبقى الموقف الاجتماعي من المرأة هنا باعتبارها مصدر ضرر



وشر تعبيراً عن رؤية رجولية مستفحلة، وإنما كذلك عن وضع اجتماعي لا تقوم المرأة فيه بنشاط عقلائي يتيح الكلام عن صداقة بها.

لكن الموقف من المرأة هو جزء من كل هو الفكرية أو الإيديولوجية العامة التي ترتبط بها، والتي يأتي موقف النص من العلاقات عامة معبراً عنها. فالتحذير بارز فيه من العلاقات بين العناصر غير المتجانسة وغير المتكافئة، وكذلك من مغادرة المجالات المكانية الطبيعية، وإنما أيضاً من محاولة تغيير الأوضاع الذاتية القائمة. باعتبار أن الخطر والموت يترصدان محاولات كهذه.

يقدم النص في ذلك كله تصوراً مغلقاً لأوضاع الشخصيات وعالمها محذراً من انفتاحها على بعضها البعض، معبراً في تصوره هذا عن فكرية إقطاعية سكونية ومترتبة، معادية للانفتاح والتبادل والتغيير. وهو يبدو في طرحه لجملة العلاقات الإنسانية والسياسية في المجتمع محافظاً وعاملاً على تكريس الوضع القائم. وتترأى من خلاله إصلاحيّة لا تخرج عن احترام نظام ملكي إقطاعي تراتبي متزمت ومغلق والدفاع عنه، وإن كانت تطرح دور العلماء والمثقفين فيه فكمستشارين وكبطانة صالحة توجه السلطة وتنصحها لصالح السلطة ومن ثم لصالحها هي قبل أي شيء آخر.

هكذا يلتقي الموقف الزهدي الكبتي على المستوى الذاتي بالموقف المحافظ والقمعي على المستوى الاجتماعي . . .

٣ - على المستوى الفلسفي يبلغ تمجيد العقل حده المطلق في الوجود بأكمله. فكل شيء متقلب وزائل ومعرض للتلوّث والفساد، أكان قوة أم صداقة أم قرابة أم عظمة . . . إلّا العقل. وحده هذا الأخير يحتفظ على الدوام بصفائه وبعده الروحاني السليم. والعقل هو خير الوجود بقدر ما هو خير ما فيه. الشر يأتي من نقيضه الجهل والهوى والمادة . . .

هكذا يقوم الوجود بأكمله على ما فيه من عقل. وكل غياب للعقل استغراق في العدم. ضمن هذا المنظور يفهم مقتل الحمار، وخلاص القرد. بل يكاد الوجود كله ينهض على تراتبية أساسها مدى حضور العقل في وحداتها وعناصرها. وهي تراتبية لا تستبعد التصور الخاص بالعناصر الأربعة المكونة لهذا الوجود، حيث تحتل النار (بخاصيتها النورانية) المركز الأرقى معبرة بذلك عن الحضور العقلي بامتياز (النار رمز

المعرفة والثقافة والاختراع . . . ) بينما يقبع التراب في الموقع الأسفل بكل كشافته وثقله وظلمته دليلاً على خلوه من هذا الحضور العقلي كأنه الجسد المحض . بينما يقترب الهواء من الأول في حين ينصرف الماء إلى الأخير . والملاحظ أن الحضور المائي في النص مرتبط دائماً بسمة سلبية بشكل لافت للنظر . فالقرد انتقل بعد الانقلاب عليه ونفيه إلى ساحل البحر، والغيلم يخرج إليه من الماء، بينما تقيم زوجة الغيلم وصديقتها في الماء، والقرد يمضي إلى حتفه إذ يركب البحر، والقصار يهتم بغسل الثياب فيحمل الحمار، والأسد يهتم بالاغتسال فيضيع «دواءه» المنتظر . ولا تذكر النار إلا مرة واحدة وهي متصلة بأرقى المعادن (الذهب) وفي السياق الذي تأتي فيه تبدو الدواب متصلة بالتراب، والصداقة (أمانة الرجال) بالهواء، والشهوة (النساء) بالماء . . . كما يرجح ذلك أيضاً في الحوار بين القرد والغيلم الخاص بكشف الأخير لدواء زوجته .

بناءً لذلك يصبح مفهوماً أن يقضي الحمار لبلادته وضعته . . . ويفهم تقلب الصداقة، وإنما أيضاً وقوعها بين النار والماء؛ كما يفهم بقاء الزوجة والصديقة في الماء . . . ويفهم خاصة أن غياب العنصر الناري قد يكون مرتبطاً بسلبية المثل وغياب الشخصية الإيجابية فيه . إلا أنه وإن كان غائباً كعنصر مستقل فهو حاضر ممزوجاً بالعناصر الباقية، وهو ما يتيح للبعض الاحتيال وللبعض الخلاص . . .

إذاً كما يقوم الوجود على عناصره المادية الأربعة يقوم أيضاً هذا التصور الفلسفي على هذه العناصر نفسها وإنما كرموز عقلية للقوى «الروحية»: الذكاء والصداقة والشهوة والغباء . . . حيث يمثل الأول روح الروح والأخير جسدها وبينهما يقوم العنصران الوسيطان على تمايز يقرب فيه الثاني من العنصر الروحي والثالث من العنصر المادي . . .

لكن هذا التمازج الذي تتألف منه عناصر الوجود يؤدي إلى تراتبية لامتناهية وعامة بينها، ترقى فيه بقدر ما تشتمل على العنصر الناري - العقلاني، وتردى بقدر ما تضم من عنصر ترابي - غباوي . لذلك لا تعود للمواقع الاجتماعية القائمة بل لمظاهر الاختلاف المتنوعة في الوجود من قيمة بحد ذاتها، فالقيمة الفعلية للاختلاف والتمايز قائمة في ذلك البعد العقلاني المتضمن فيها . من هذا المنظور تصبح الحكايات الخرافية المعتمدة لشخصيات من الحيوان منطقية ومفهومة . فليس للحكم أن يتجه إلى



المظاهر، بل عليه بلوغ الباطن ليتعرف إلى مقدار ما فيه من عقل (ونار) فربما ارتقى  
موجود حيواني عن كثير من بني الإنسان...

يشرّع هذا التداخل في العناصر، والتداخل في الوجود الباب أمام احتمالات  
التداخل في الأرواح، وما يمكن أن يرتبط به من أفكار تقمص وتناسخ لا يمكن  
استبعادها عن إطار الرؤية الفلسفية للنص. وبذلك يلتقي هذا الموقف الفلسفي  
التراتبى مع تلك الرؤية الاجتماعية المحافظة والمدافعة عن تراتبية واقعية قائمة، ومع  
تلك النظرة النفسانية المؤكدة لتراتبية كبتية سائدة ومنتشرة، حيث للعقل فيها جميعاً  
الدور الأول بامتياز.

حزيران ١٩٨٩

### كان يومذاك طفلاً

مسح الزبد المتوهج ياحمرار الشروق رمال الشاطئ الفضي، وكانت أشجار النخيل المعوجة تنفض عن سعفها الكسولة المسترخية نوم ليلة البارحة، وترفع أذرعتها الشوكية إلى الأفق حيث كانت أسوار عكا تشمخ فوق الزرقة الداكنة، وإلى يمين الطريق القادم من حيفا، مصعداً إلى الشمال كان قرص الشمس يطل من وراء التلال فيصبح رؤوس الأشجار، والماء، والطريق، بلون أرجواني متضرج بالحياء المبكر. تناول أحمد شبابة القصب من السلة واتكأ في ركن السيارة وأخذ ينفخ عتاباً مجروحة، لعاشق أبدي، استطاع أن يعيش في كل القرى التي تتناثر كنجوم أرضية ساكنة، في طول الجليل وعرضه.

وفيما كان الباص ينسرب في أنفاس الشروق، كان اللحن المجروح يكمل الطبيعة، وهذا تماماً هو السبب الذي من أجله لم يفاجئ النغم أحداً من ركاب السيارة، فقد كانوا يتوقعون أن ينبثق اللحن انبثاقاً من كل شيء حولهم، والمفاجيء كان افتقاده، في واقع الأمر.

كانت الحقول تنسرح إلى اليمين، تموج بالاخضرار المضرج، وكانت الأمواج تواصل محاولاتها الأبدية في تسلق الرمل الفضي، وفي ذلك الكون الصغير المطوق بمعدن السيارة، باللحن الكامد كانت علاقة من نوع ما، غير منطوقة وغير مرئية، تربط بين عشرين إنساناً لم يتبادلوا، خلال حياتهم كلها، إلا تحية ذلك الصباح وهم ينتظرون السيارة في شارع الملك فيصل بحيفا.

وكان العالم الصغير ذاك مزيجاً من عمال امتصهم الميناء، مثل شافطة وحشية، من كل ثقب الجليل، وفلاحين من قضاء حيفا صاهروا، منذ زمن لا يستطيعون الوصول إليه بذاكرتهم، رجالاً ونساء في قضاء صفد، وطفل واحد من «أم الفرج»



أرسلته أمه إلى حيفا ليرى فيها إذا كان أبوه ما يزال حياً، وهو يعود الآن بالجواب، ومحام وكل بقضية أرض في الكابري ويتعين عليه فحصها قبل جلسة المحكمة، وامرأة تسعى إلى خطب فتاة لوحيدها، وسلال فيها طعام وخبز مرقوق وحمام طبخ في الطوايين، ولعب أطفال، وصفارات ومكاتيب حملت على الموقف من غرباء إلى غرباء وشبابه من قصب لفتى أغلقت مدرسته قبل يوم واحد فقط، وسائق يعرف الطريق مثلما يعرف زوجته.

من حيفا، إلى الطريق المتعرج الذي يطوق الخليج كالعقد، صعوداً حيث ينبثق النخيل مطعوجاً متراجعاً حائراً في عراكه الصامت الممض مع الرياح القادمة من البحر، فوق نهر (النعمين) الذي يصب حزيناً متعباً ولكن نقياً في الموج الصاخب فيرده، بهدوء عنيد، إلى الوراء، ومن هناك تتسلق السيارة الطريق إلى عكا، إلى «المنشية» إلى «السميرية»، «المزرعة» إلى «نهاريا»، لتنعطف شرقاً وتغوص عبر عشرات من القرى، ملقية طول الطريق راكباً هنا وسلّة هناك ورسالة إلى رجل ينتظر، وزوجاً لامرأة لم تستطع أن تنتظر.

قال رجل لآخر يجلس قربه:

— هذا الفتى يلعب الشبابة جيداً.

إلا أن الرجل الآخر لم يجب، أطلق بصره عبر النافذة، وترك للحن أن يخضّه، كجرة الزبدة.

وألقي الطفل رأسه في حضن العجوز التي تجلس قربه ونام، وحضرت امرأة أخرى، لا تعرفه، رقاقة مخشوة ببيض مسلوق مبهر وجعلت تنتظر أن يصحو لتطعمه، ودندن السائق أغنية تتماشى مع اللحن، عن فتى يستطيع أن يشيل جبلاً ويضعه فوق بيت الفتاة التي أحب، إذا ترددت في الهروب معه إلى كهف ليس فيه إلا الحصيرة والرغيف وحبّات زيتون، وصدره.

عكا، أمام الشباييك، المقبرة أولاً إلى يمين الطريق مع المنعطف، ثم محطة إلى اليسار وتمضي فيما بعد، البيوت المبنية بالحجر القدسي المنفوخ، مثل الرغيف، ووراءها حدود «الحديقة العامة» تصفر فيها أشجار الكينا العالية، ومن بعيد تبدو قمم السور وأبراجه من حجر بني أطلت الأعشاب الخضراء من شقوقه، إلى اليمين كانت بيوت

جديدة، صغيرة ومزروعة مع ورد عنابي غزير تنبت صفافاً وراء صف، وفي الأفق كان «تل الفخار» وقوراً بقمته المسطحة وسفحه المسالم المزروع بقبور جنود لم يورثهم عنادهم إلا الموت دون أن يروا أبعد من السور، ثم إلى اليسار، مبنى الصحية الحجري، وسلسلة المرائب التي لا تنام وهي ترقب صفوفافاً من الدواليب ترتفع كالبراميل أمام بواباتها الملطخة بالشحم، وسيارات محطومة تتسلقها النباتات البرية بانتظار أن تصلح أو أن توزن أو أن يأكلها الصدا.

خلع رجل معطفه وغطى الطفل، وتناول رجل آخر، اسمه صلاح برتقالة من سلته، قشرها وقدمها إلى جاره أولاً كما تقتضي الأصول، وتحدث رجلان آخران عن موسم الزيت، وروت امرأة بدينة، كانت قد ذهبت إلى الحج قبل عام واحد، كيف نسف اليهود في يافا دارافاً للأيتام وكيف تنشرت جثث الأطفال على فوهة شارع «إسكندر عوض» ممزوجة بحبات البرتقال المفزورة، فقد وضع اللغم في سيارة شحن مملوءة بالبرتقال أوقفت أمام درج الميتم، وقال شيخ إن من يقتل يتيماً سيقطع الله يديه، وأن قدرة الله على الانتقام، في هذه الحالة، لا يتطرق إليها الشك.

قبل «نهاريا» بخمس دقائق، صبحا الطفل، وتوهجت الشمس، وحضر رجل نفسه ليغادر السيارة، وشوهدت عربية محملة بالخضار يجرها حمار أبيض صغير على طرف الطريق، وصمتت الشبابة، وقال السائق بصوت مرتفع: «خير إنشاء الله!» وأطل الرجال، من فوق ظهور المقاعد، إلى الطريق، وقال أحمد: «دورية»، ولكن صلاح صحح: «لا، إنهم يهود». وقالت الحاجة: «يا لطيف الطف»، ثم وقفت السيارة وأطفأ السائق محركها.

- انزلوا.

قالها جندي بلباس داكن الخضرة يحمل مدفعاف رشاشاف قصيراً وهو يطل برأسه إلى الداخل، نزل السائق أولاً، ممسكاف بيد الطفل، ثم أنزلت النساء، وجاء دور الرجال فيما بعد.

وجرى تفتيش دقيق للبشر أولاً، ثم بقرت السلال، وفتحت الصرر البيضاء المعقودة بعناية، وأعلن الجنديان اللذان قاما بهذه المهمة لقائدهما، وكان رجلاً سميناف



قصيراً يتمنطق بمسدس صغير ويحمل عصا سوداء، أن السلال والصرر خالية من السلاح . . .

وقال القائد القصير لجندي وقف إلى جانبه: هات الطفل. ثم أشار إلى رجاله بأطراف أصابعه إشارة دائرية. فانبرى هؤلاء إلى وضع الرجال والنساء في صف واحد، على جانب الطريق، وكان مجرى من الماء يمتد وراءهم مباشرة، ثم أحصى العدد وأعلن بالعبرية: خمسة عشر.

ضرب القائد عصاه السوداء على فخذه ضربة رقيقة، وكان الطفل واقفاً إلى جانبه غير واعٍ لأياً شيئاً، ثم سار بخطوات قصيرة حازمة أمام الصف المترقب، وبدأ:

- «إنها الحرب، أيها العرب. . . وأنتم كما تقولون دائماً شجعان، أما نحن فمجرد فئران، تعالي أنت».

ومن وراء سيارة صغيرة برزت صبية تلبس سروالاً قصيراً، وتعلق على كتفها رشاشاً، وقفت مباعدة ما بين ساقبيها العاريتين على الطرف الآخر من الشارع:

- «هذه حصتك اليوم».

سقطوا في الخندق، وغرقت وجوههم وأكفهم في الوحل، وقد تكوموا هناك كتلة متراصة واحدة مختلطة اختلاطاً دمويّاً، فيما كان خيط من الدم الأحمر يتسرب من تحت أجسادهم، ويتجمع، وينساب مع جدول المياه إلى الجنوب.

التفت الرجل السمين إلى الطفل وانحنى قليلاً ممسكاً أذنه بقسوة بين أصبعيه:

- «هل رأيت؟ تذكر هذا جيداً وأنت تحكي القصة . . .».

ثم انتصب، وبعصاه السوداء صفع الطفل على مؤخرته ودفعه إلى الأمام:

- «هيا - هيا اركض بأقصى ما تستطيع، سوف أعد إلى العشرة ثم سأطلق النار، إذا لم تكن قد ابتعدت بصورة كافية».

ولوهلة لم يصدق الطفل شيئاً، ولبت ثابتاً في الأرض كأي شجرة من الأشجار المزروعة حوله ينقل بصره، وقد سقط فكه فكشف أسنانه الناقصة، بين الخندق وبين الفتاة ذات الساقين العاريتين. وفي اللحظة التالية جاءته الضربة الأخرى بالعصا

السوداء فأحسها تسليخ لحمه، ولم يكن ثمة ما يفعله غير أن يطلق ساقيه للريح وقد اغتسل الطريق، أمام عينيه، بغشاوة من الدوار والضباب والبكاء.

ورغم ذلك، فقد وصلت إلى أذنيه أصوات ضحكاتهم الصاخبة فوقف، لم يدر كيف حدث ذلك ولماذا، ولكنه وقف، ووضع كفيه في جيبي سرواله وسار بخطوات ثابتة هادئة وسط الطريق دون أن يلتفت إلى الوراء. وبينه وبين نفسه فقط أخذ يعد عدداً بطيئاً: واحد، اثنين ثلاثة... .

بيروت - أيار ٦٩

غسان كنفاني: الآثار الكاملة / المجلد الثاني: القصص القصيرة بيروت، لجنة تخليد غسان كنفاني / دار الطليعة للطباعة والنشر؛ الطبعة الأولى حزيران (يونيه) ١٩٧٣، ص ٨٦٧ - ٨٧٧.



## دايم دايم

ليلة «الغطاس»<sup>(١)</sup> ليلة خصبة تجل فيها العقول بالأحلام والأمانى، فتلد العجائب والغرائب، وهنيئاً لك يا فاعل الخير.

تربّع<sup>(٢)</sup> الخوري نصر الله، في تلك الليلة، عن يمين الموقدة<sup>(٣)</sup>، وتقرفت<sup>(٤)</sup> قبالة خوريته كأنها قفّة<sup>(٥)</sup> ثياب.

الخوري معبّس<sup>(٦)</sup> حيران، تارة يمشط لحيته الطويلة بأصابعه، وطوراً يحكش<sup>(٧)</sup> النار وينفخها، فيتطاير الرماد في سماء العلية<sup>(٨)</sup>، ثم يستقر أجلى<sup>(٩)</sup> ما يكون على جيبته، وقاووقه<sup>(١٠)</sup>، والبلاس<sup>(١١)</sup>، فتصر الخورية فمها المتكرّش<sup>(١٢)</sup>، فيصغر حتى يصير كالحاتم. تتذكر كم حفت ثياب الخوري، ليظهر نظيفاً، يوم عيد الغطاس، فتتهد

---

(١) ليلة الغطاس: ليلة السادس من شهر كانون الثاني من كل عام وهي ذكرى حلول الروح القدس على السيد المسيح في نهر الأردن.

(٢) تربّع: ثنى قدميه تحت فخذه مخالفاً لها.

(٣) الموقدة: موضع النار.

(٤) تقرفت: جلست على ركبتيها وألصقت بطنها بفخذها.

(٥) قفّة: وعاء من ورق النحل.

(٦) عبّس: قطب وجهه علامة الكدر.

(٧) يحكش النار: يحركها.

(٨) العلية: الطابق العلوي من المسكن.

(٩) أجلى: معظم.

(١٠) القاووق: غطاء الرأس للكاهن.

(١١) البلاس: بساط من شعر.

(١٢) المتكرّش: المتقبض، الكثير التجاعيد.

وترقص على شفتيها كلمة، ثم تتوارى، فتنفض ثيابها وكوفيتها بتأفف كأنه توبيخ لبق للمحترم العكش<sup>(١٣)</sup>، ولكنه لا يحس.

بماذا كان يفكر الخوري في تلك الساعة؟ أبنسله المقطوع؟ فهو، علم الله، مؤمن بأنه ابن الكنيسة ومن أبنائها ذرية واحدة لأب واحد هو المسيح، فسيان عنده أعقب<sup>(١٤)</sup> أم لم يعقب. ثم ماذا يرتجي ابن الثمانين من امرأة تحبو إلى السبعين؟.

لو كان علمانياً لترقب الموت فضاض المشاكل<sup>(١٥)</sup>، ولكن الخورية كالصنوبرة<sup>(١٦)</sup> إذا قطعت لا تُفرخ. . فماذا يحير الخوري إذن؟ وما يشغل باله، وهو الحاكم المطلق، وليس على الرعية إلا الطاعة؟ أنقول إنه مؤمن كالعوام من الناس بمرور «الفادي» على بيوت النصارى ومن يعمل ساعة مروره عملاً دام عليه، إن حسناً فحسناً وإن سيئاً فسيئاً؟.

كل هذا تخمين. أما الثابت فهو أن الخورية لم تر زوجها قط كما رآته الليلة. حاولت أن تنبّه، فقامت إلى مغزلها، هاتفة: يا يسوع! ثم جاءت به من عن يمين مخدتها وقعدت قائلة: يا مريم! ولكن بلا جدوى. الخوري في دنيا غير هذه الدنيا. فانكبّت أخيراً على نفش الصوف وغزله، غير منفكة عن التأمل في خوربها المنتصب أمام وجهها كالوتد<sup>(١٧)</sup>.

وبعد صمت طويل فتح الخوري فمه وقال: كم رطلاً عجنت؟. فتهتدت الخورية وقالت: أربعة أرطال. فقال: قليل. الضيعة كلها عندك الليلة. فقالت وهي تعد على أصابعها: القمح، والحمص، والتين، والجوز، واللوز، والزبيب.

---

(١٣) العكش: القليل الترتيب. والمحترم: صفة أصبحت شبه لقب يطلق على رجل الدين المسيحي.

(١٤) أعقب: أنجب ولداً.

(١٥) الموت فضاض المشاكل: أي تموت زوجته فيتزوج غيرها.

(١٦) الخورية كالصنوبرة: أي إذا ماتت زوجة الكاهن لا يحق له أن يتزوج ثانية، فهي كالصنوبرة التي لا يفرخ بعدها إذا قطعت.

(١٧) الود: قطعة خشبية تثبت في الأرض تقوم عليها الخيمة.



فأجابها بهدوءٍ مرحٍ : عادتكَ يا مبيضة الوجوه، احسبي حساب الضيعة كلها.  
أطعمي ولا تبعزقي<sup>(١٨)</sup>.

فأجابته وقد هزَّها ثناؤه: ما عليك، عندنا خير كثير، وبركتك تغنينا عن كل شيء.

فحنا الخوري رأسه اتضاعاً وقال: أنا خاطيء يا خورية.

فحسبت أن خطايا رجلها تترأى له في هذه الليلة المباركة، فانغممت وسكتت.

وعاود الخوري الصمت، فأخذ يعدّل النار وينفخها، فيتطاير الشرار من أرومات<sup>(١٩)</sup> التوت التي توقد خصيصاً ليلة الغطاس. ومرّت فترة لا نفخ فيها، كأنما كانت استعداداً لعاصفة أثارها الخوري في الموقدة، وذرى الرماد.

لم تطق الخورية، فقالت بنبرة تخالطها ابتسامة مرة: وسّخت الدنيا يا خوري، توقّ ثيابك.

فانبسط وجهه اعتذاراً، وطلب السراج<sup>(٢٠)</sup>، فنهضت على الأربع، فقال لها مداعباً: قصّرت يا خورية: فاستضحكت، ومشت وهي تقول: نشكر الله، بين الخوري سنّه الليلة<sup>(٢١)</sup>.

وأجلست المسرّجة<sup>(٢٢)</sup> عن يمينه وقعدت في مبركها<sup>(٢٣)</sup> تغزل.

حوّل الخوري وجهه نحو الشرق، وركع يصلي. ثم نظر شزراً فرآها تغزل، فتنحّج، ثم أحّ الأحة المعهودة، فحلّت محل المغزل مسبحة وردية<sup>(٢٤)</sup> طول الحبل. وأخذ الناس يتوافدون على بيت الخوري، فجلسوا صامتين.

---

(١٨) بعزق الشيء: أنفقه بإسراف وبغير حساب.

(١٩) الأرومات: أصل الشجرة.

(٢٠) السراج: إناء يجعل فيه زيت أو نحوه فيصعد في فتيلة ويتحلل إلى مواد مشتعلة في طرفها عندما تمسه النار يستضاء به.

(٢١) بين سنّه: أي ابتسم.

(٢٢) المسرّجة: القائمة التي تجعل عليها السرج - القنديل -.

(٢٣) برك: جثا للركب، والمبرك موضع البروك.

(٢٤) مسبحة الوردية: سبحة طويلة للصلاة مؤلفة من خمسة عشر بيتاً

لم تكن تخرج كلمة إلا من أفواه الأطفال، فتحبسها الأمهات في تلك الأكمام، ولا يفلت منها إلا القليل، وإن أبطأوا عن إسكات طفل جار<sup>(٢٥)</sup> الخوري وهمر<sup>(٢٦)</sup> فيُسَدّ فم الصبي سدّاً هرمسياً<sup>(٢٧)</sup>.

وأطبق الخوري شحيمة<sup>(٢٨)</sup> وتحرك للقعود، فمسّوه<sup>(٢٩)</sup> جميعاً بصوت واحد، وتكؤموا<sup>(٣٠)</sup> حوله يقبلون يده - والمورد العذب كثير الزحام - فاصطدمت الرؤوس بالرؤوس كأكر البليار. لم يرتدوا حتى باسوها، جميعاً، ثم قعدوا، سكوتاً، ينتظرون كلمته، فقال لهم: هذه ليلة شريفة ينتظرها الناس كل عام مرة. هي تذكّار حلول الروح القدس على المخلص في نهر الأردن. طوبى لأنقياء القلوب، فإنهم يعاينون الله، كما قال مخلصنا وإلهنا له المجد، هل أنتم مستعدون يا أولادي المباركين؟

فأجابه الذين لا يفكرون بزلاية<sup>(٣١)</sup> الخورية: نعم يا معلمي.  
فقال الخوري بتواضع: هذا ما أتمناه لي ولكم يا إخوتي.  
وجراًهم عليه تلففه في الحديث، فذكروا له رجلاً طرده من الكنيسة لأنه وشوش<sup>(٣٢)</sup> جاره فيها، فغفر له، وأدخلوه.

وعاد الخوري إلى سهوته، وانطلقت ألسن الرعية في الحديث عن شؤونهم القروية، فلم ينسوا شيئاً منها. أما عيونهم فكانت في الغالب تتجه صوب المعجن<sup>(٣٣)</sup> والقدر<sup>(٣٤)</sup>. ولما أتت الساعة تحلحلت<sup>(٣٥)</sup> الخورية من موضعها لتضع المعجنة على طرف

---

(٢٥) جار: هنا حدّق بقوة.

(٢٦) همر: أرسل صوتاً غامضاً دلالة على الانزعاج.

(٢٧) هرمسياً: أي محكماً بقوة.

(٢٨) الشحيمة: كتاب صلاة الكاهن الماروني الأسبوعية.

(٢٩) مسّوه: ألقوا عليه نحية المساء: مساء الخير.

(٣٠) تكؤموا: اجتمعوا حوله.

(٣١) الزلاية: عجّين يقل بالسمن أو الزيت ثم يعقد بالدبس.

(٣٢) وشوش: همس إليه الكلام.

(٣٣) المعجن: موضع عجّين الزلاية.

(٣٤) القدر: وعاء من الفخار يستعمل لسلق القمح.

(٣٥) تحلحلت: ترحّضت من مكانها.



المصطبة<sup>(٣٦)</sup>، فامتدت لرفعها عشرون يداً وشُمِّرت<sup>(٣٧)</sup> الصبايا عن أذرعهن يقرّصن العجين<sup>(٣٨)</sup>.

وعلا صراخ الزلابية في المقل، وأخذ الصغار ينتشون<sup>(٣٩)</sup> ما في أيدي الآباء والأمهات. وألهاهم انتظار النوبة<sup>(٤٠)</sup> عن الحديث - وعند البطون تضيع العقول - فظلّ منقطعاً حتى قالت صبية، وهي تمطّ قرن زلابية فوق المقل: عجيك تخ<sup>(٤١)</sup> يا عمتي.

فأجاب شاب في نفسه شيء من تلك البنية: إذا كان عجين الخورية لا يتخ فعجين من يطلع؟.

فأعجبت الكلمة الجمهور وكان الإيمان بالعجبية الأولى<sup>(٤٢)</sup> وامتلاً البيت غبطة ورائحة زيت.

واستلذوا زلابية الخورية المقرفلة<sup>(٤٣)</sup> مغموسة بالدبس فذكروا «الدايم»<sup>(٤٤)</sup> الذي يأكلون على ذكره، فقال واحد: هنيئاً لمن يركع الليلة على السطح ليباركه المسيح بمروره.

فأجابه شاب: لا تفوتنا هذه النعمة إن شاء الله. وصاح شيخ رعشن<sup>(٤٥)</sup> من الزاوية: يا نسوان، الليلة يتركون خلايا<sup>(٤٦)</sup> السطحين مفتحة ليباركها الرب.

---

(٣٦) المصطبة: مكان مهاد قليل الارتفاع عن الأرض يجلس عليه.

(٣٧) شمر الثوب: رفعه.

(٣٨) قرّص العجين: قطعة قطعاً متساوية.

(٣٩) ينتشون: يخطفون بسرعة.

(٤٠) النوبة: الدور.

(٤١) تخ: ظهرت فيه الحموضة أي أصبح صالحاً للمقل ويدون خميرة.

(٤٢) يعتقد بعض العامة أن العجين يختمر في هذه الليلة بدون خمير.

(٤٣) المقرفلة: المطوية بالقرنفل.

(٤٤) الدايم: يريد به المسيح. ومن معتقدات العامة أن المسيح يمر على البيوت عند منتصف ليلة الغطاس،

وببارك الخيرة منها، فيدوم فيها فيض النعم سنة كاملة.

(٤٥) رعشن: أي كثير الارتجاف، مرتعش.

(٤٦) الخلية: مستودع الطحين والقمح والبرغل في البيت.

فتنبّهت لذلك امرأة خلّيتها مسدودة، فصفّقت كفّاً على كف، وهرولت إلى بيتها، ثم عادت تلهث، خائفة على فوات شيء من زلاية العيد.

وعلى ذكر الخمير قالت امرأة إنها علّقت عجنتها بالمشمشة، فأجابها الرعشن. راوية أخبار الدائم: لا يا أم يوسف، هذا غلط. المشمش يركع. علّقيها بالتينة أو التوتة. التوت متكبر لا يسجد. والتينة حاقدة على المسيح... لأنه لعنها.

فقال شاب: نسيت الخروبة يا جدي.

فقال: نعم، نعم، الخروبة تقول للرب، حبل مرصعة على كل كتف أربعة.

فأعجبوا بفصاحته، وصدّقت كلامه امرأة علّقت عجنتها بالمشمشة عام أول، فتلوّثت بالتراب... فأسرعت أم يوسف لتنقل عجنتها إلى التينة.

وكان الزيت يغني، والعجين يرقص، والناس يأكلون ويتحدثون، والخوري غارق في بحرانه<sup>(٤٧)</sup> كأنه لا يرى ولا يسمع، والخورية تتعجب كيف لا يأكل قرناً من زلاية العيد مع أنه يموت عليها<sup>(٤٨)</sup>.

وكان الامتشاط في التبان<sup>(٤٩)</sup> بعد قلي الزلاية، فتطاير الشرار من رؤوس بعض البنات وتراكض الساهرون ليروا، والتفت الخوري التفاتة غير كاملة، ولم يتكلم.

وجاء دور القمح والحمص المسلوقين، فصبّت الخورية في صحون الفخار الصفراء، وأعطت كل كومة<sup>(٥٠)</sup> صحناً، فأقبلوا عليها يغرفون، وقال شاب فمه محشو: مرّ الدائم في زي فقير على امرأة تسلق قمحاً، فقالت له إنها تسلق بحصاً - أي حصي - فدعا عليها. ولما كشفت قدرها امتلأ بيتها حجارة، ولو لم يصلّ الخوري على الباب طمّت الحجارة الضيعة.

---

(٤٧) بحران: شبه غيبوبة.

(٤٨) يموت عليها: يحبها كثيراً.

(٤٩) التبان: مستودع علف البقر، كان موضعه في مسكن الفلاح اللبناني يوم كان الخوري كعامة الناس يفلح ويزرع.

(٥٠) كومة: جماعة.



فأجابه ثان: وبالعكس حصل لمرأة فقيرة، ولكنها بنت أوادم، فأكل أولادها من الحول إلى الحول.

وتذكروا عجائب لا تحصى. أما الخورية فكانت تغمز حبسوق ليحدث الخوري، فقد شغل بالها سكوته الطويل.

فلبى حبسوق الذي هو على سن الخوري وسأله: ما قولك يا معلمي، البحر يخلو الليلة مثلما خبرونا؟.

فلم يجب الخوري، وظلّ ناظراً إلى الباب الذي يفتحونه خصيصاً ليدخل منه الدائم، ولا يدعو على البيت بالتسكير إلى الأبد.

فقال روحانا، وهو ابن ستين وما فوق: مؤكد عند نصف الليل تماماً. أعرف كثيرين جرّبوا وشربوا فكان أحلى من الدبس.

ونكعت<sup>(٥١)</sup> الخورية حبسوق ليسأل الخوري سؤالاً آخر لأنها اعتقدت أن الله ربط لسانه كما عقد لسان زكريا<sup>(٥٢)</sup> في الهيكل. فقال حبسوق بصوت عال: خوري نصر الله أين أخبارك الحلوة؟ ما سمعنا منها شيئاً، الليلة.

فنظر إليه الخوري نصر الله نظرة مفلطحة<sup>(٥٣)</sup>، ولم يتكلم. فراع الخورية منظره، وأيقنت أنها سترزق ولداً في الستين، وقد يكون عند الله يوحنا آخر. ولماذا لا؟ فالإنجيل يقول: ليس عند الله أمر عسير. وهذا الخوري مربوط اللسان، وهو كاهن مثل زكريا، والخورية عاقر كاليصابات، ونقية طاهرة مثلها.

أما الجماعة فلم يدركوا شيئاً مما يحدث، وأفاضوا في حديثهم عن «الدائم» لأن ساعة مروره قربت، فقال واحد: طلبت بنت كسيحة من سيدنا يسوع المسيح أن

---

(٥١) نكع: لكز بمرفقه أو بكوعه

(٥٢) زكريا: كاهن من العهد القديم، تراءى له الله في الهيكل، وربط لسانه عن النطق حتى يوم وضع زوجته اليصابات التي حملت بعد أن كانت عاقراً وطاعة في السن، فولد لها يوحنا المعمدان الذي عاش متقشفاً وظهر في الثلاثين من عمره على شاطئ نهر الأردن داعياً الناس إلى التوبة والرجوع إلى الله، مبشراً بمجيء المسيح. وقد قطع الملك هيردوس رأسه (٣١ م).

(٥٣) مفلطحة: منبسطة وعريضة.

يعمل واحدة من يديها منجلاً<sup>(٥٤)</sup>، والثانية فرّاعة<sup>(٥٥)</sup>، فقبل طلبها، وخلّصت من الذين يعذبونها.

وقال غيره: كان لواحد عمه اسمها خرستين غنية بخيلة لا يستنتج منها شيئاً، فقالت له: اطلب لي طلبة من الداييم. فقال: يا داييم المجد والطهارة صير عمتي مثل الكارة<sup>(٥٦)</sup>. فسأله شاب: صارت كارة؟ فأجابه بإيمان: وأية كارة! فماذا لك إلى جاره وقال له: هينة عليك اطلب الليلة من الداييم يعمل عمك مثلاً تريد واسترح من دينها.

وبينا الشباب يكسرون الجوز واللوز، والشيخ يضغضغون<sup>(٥٧)</sup> الزبيب والتين، فرّ الخوري إلى الباب بغتة، فهاج الجمهور متعجباً من فرّته الغريبة. وتبعه بعضهم ثم عادوا معه يسألونه عما رأى، ولكنه لم يتكلم، فتحرك الجنين في بطن الخورية... وبعد سكوت غير قليل قال كبير القوم قوموا يا جماعة، الثريا<sup>(٥٨)</sup> مالت فودّعوا كما سلّموا.

وتعلق نظر الخورية بشفتي الخوري، وإذا لم يتكلم شعرت أن بطنها انتفخ كأنها في شهرها السابع. فمدت فراشها ونامت تتوقى الإسقاط... ولكن الخوري بدّد حلمها الشهي حين صاح بالناس من الباب: القدّاس نصف الليل.

فأخذت الخورية تتلمل، وتفتح في فراشها. سألتها الخوري عن مصيبتها فما ردت جواباً، فتوهم أنها آسفة على ما أنفقت لأن حاشية الخوري رقيقة<sup>(٥٩)</sup>، فتركها وقعد يصلي صلاة «الستار والليل»<sup>(٦٠)</sup>. ثم اتكأ قرب الموقد فغفا. وتراءى له الطيف الذي مرّ ببالة منذ ساعة، وسمع دقاً على الباب، فاستيقظ مذعوراً يرسم إشارة

---

(٥٤) منجل: آلة من الحديد عكفاء يقضب بها الزرع.

(٥٥) الفرّاعة: الفأس.

(٥٦) سبق شرحها بالمقدمة.

(٥٧) يضغضغون: يلوكونه في الفهم بدون أسنان.

(٥٨) الثريا: مجموعة كواكب، وهنا أوشك الليل أن يتصف.

(٥٩) حاشيته رقيقة: ليس له مال كثير.

(٦٠) صلاة الستار: صلاة موعدها بعد غياب الشمس.



الصليب ويغمغم. وهب إلى قنديله يشعله، وتلفلف بجبته، وقبل أن يمشي إلى الهيكل، نكز الخورية بعصاه، فقعدت تتمطى.

ولم يبتعد عن البيت بضع خطوات حتى أخذته أفكار غريبة، ورأى رؤى مخيفة، فمات فزعاً. . وهم بالرجوع إلى البيت ولكنه تجلد، وأكثر من إشارات الصليب والصلاة، فاشتد عزمه وتبدد كل شيء. . وبلغ الكنيسة غير مصدق أنه فيها، وتعلق بحبل الجرس، فدقه بعد عناء بضع ضربات وصعد إلى الخورس<sup>(٦١)</sup>، وهو يرتل الأناشيد البيعية<sup>(٦٢)</sup>، ليتشجع.

أوقد السرج والشموع بيد ترتجف وجلد يقشعر. وكان كلما شجع نفسه ازداد خوفاً ورعباً.

وانتقل أخيراً إلى زاوية الكنيسة الشمالية، وأخذ يقلب الكتب البيعية مفتشاً عن رتبة الغطاس<sup>(٦٣)</sup> وقدّاسه، لعله ينسى مخاوفه، فاستوى قدّامه شاب غريب رأى فيه ملامح من يسوع. فصاح الخوري بالسريانية: «بار حايو داكاس بت ميتة»<sup>(٦٤)</sup> فمدّ الشاب يديه نحو الخوري مفتوحين. فزاد إيمانه بأنه المسيح، فخرّ أمامه ساجداً، وأغمى عليه.

وأقبل الشمامسة الذين يلبون دعوة الجرس قبل الرعية، فرأوا الخوري نصر الله منبطحاً على البلاط كالميت. فأسرع أحدهم إلى الماء ينضح به، وأحرق آخر رقعة أدناها من منخريه<sup>(٦٥)</sup>، وقرع ثالث الجرس قرعاً عنيفاً، ثم دقه الضربات المعلومة بين الأهالي للاستغاثة، فانصبوا على الكنيسة كالسيل، وكانت الخورية. آخر من جاء.

رأت زوجها صريعاً فانحنّت فوق رأسه تولول وتبربر<sup>(٦٦)</sup>: راح الخوري، يا

---

(٦١) الخورس: مكان مرتفع في الكنيسة يقوم عليه المذبح الكبير.

(٦٢) البيعية: الدينية الكنسية.

(٦٣) رتبة الغطاس: صلوات خاصة تقام في هذه المناسبة.

(٦٤) جملة سريانية معناها: ابن الحي الذي مكث بين الأموات.

(٦٥) يلجأ أهل القرى عادة إلى إحراق قطعة قماش وإدنائها من أنف المغمى عليه لأن رائحتها تساعد في استفاقة.

(٦٦) تبرير: نقول كلاماً غير مفهوم.

ويلي! مات، مات خوري نصر الله. ينجرب بيتك يا عزرايل. ومطت ياء عزرايل ولامه مطاً طويلاً جداً، انتهى بتنف شعرها، وقعدت تزحر وتطحر<sup>(٦٧)</sup>. وأخيراً أرسلت صوتاً رعب السامعين: خرب بيتي يا ناس. يا حسرتي عليك يا خورية نصر الله!.

ففتح الخوري عينيه، ولكنه، لم يتكلم، فهدأت الخورية وعاودها، حالاً، الإيمان بالحبل، وآمنت أكثر من ذي قبل، لأن ما أصاب الخوري أصاب زكريا تماماً، وفي الهيكل، وعن يمينه أيضاً. . .

وأشار الخوري بجمع كفه إلى الناس، فتهللت الخورية وكادت ترقص. . . وبعد قليل غمغم<sup>(٦٨)</sup> الخوري بعض الكلمات، ثم انفكّ لسانه فخير الشعب كيف رأى الدائم أول مرة في البيت عندما فرّ إلى الباب. ثم كيف ظهر له في الهيكل وعينه وجهاً لوجه. فسجدوا شاكرين الله إلا الخورية، فالرؤيا لم تعجبها لأنها كانت تحلم بأخرى<sup>(٦٩)</sup>. غير أنها سلمت وقنعت قائلة في قلبها: تقبر الأولاد، السلامة غنيمة.

وبعد قليل، نشط الخوري وشعر أن شبابه يتجدد كالنسر، فأقام قداساً صارخاً رناناً بوجه يقطر منه الإيمان، واحتفل برتبة الغطاس احتفالاً دام ساعة وأكثر، فكان يغط الترانيم والتهاليل، وإن رأى من شماس<sup>(٧٠)</sup> فتوراً أو تراخياً غمزّه وانتخى<sup>(٧١)</sup>، ثم ختم القداس بمرح يشبه رقص داود أمام التابوت<sup>(٧٢)</sup>.

وعند الضحى طاف في القرية يرش ماء الغطاس على البيوت، فاستقبلته الرعية بإجلال وفرح عظيمين. إن قعد قعدوا حواليه، وإن مشى مشوا خلفه فعاد إلى بيته عصر النهار فارغاً دلوه من الماء، ولكنه مليء بشالك وأنصاف بشاكل وزهراويات

---

(٦٧) تزحر وتطحر: ترسل أصواتاً خشنة.

(٦٨) غمغم: تكلم بكلمات غير مفهومة.

(٦٩) أي كانت تفكر بأن تحمل بعد عقمها.

(٧٠) الشماس: رتبة كهنوتية أقل من الكاهن بدرجة.

(٧١) انتخى: أبدى شيئاً من النخوة: تحمّس.

(٧٢) رقص داود أمام التابوت: دليل الفرحة الكبيرة، وكان ذلك عند إعادة تابوت العهد إلى اورشليم.



وأربعاء مجيدية<sup>(٧٣)</sup>، فقد أجزل الجميع عطاءه حتى الأرامل. وابن المذبح من المذبح يعيش.

وتناقلت الألسن خبر العجيبة العظمى، فجاء الزوار من أماكن بعيدة بلباسون البركة والدعاء. ومن لم يجد الخوري اكتفى بمقابلة الخورية وسمع من فمها حكاية «الدايم». وكثيراً ما كانت تهم بقص حكاية حبلها، فتبتسم ابتسامة قليلة، ثم لا تقول شيئاً.

حلت على أبينا الخوري نعم «الدايم» فصار نافذ الكلمة عند الله، تنتظره الجماهير في المناحات<sup>(٧٤)</sup> ليفوزوا بلثم يده الطاهرة، وتحل بركته عليهم، وأمسى يصلي على الماء فيطرد الفأر والجردان والحيات، ثم عظم سلطانه الديني، فأضحى يبارك الأرض المجدبة فتستغني عن السماد، ويركض نباتها طلوعاً.

وبعد شهر جاء عيد مار مارون، فطلب الخوري نصر الله الكأس الذهبية فلم يجدها، فطرّ عقله<sup>(٧٥)</sup>، ولكنه تجلد وقدّس قداساً وجيزاً استغربه الرعية، وظنت الخوري مريضاً. وجدّ في البحث سراً عن مرتكب الجريمة العظمى فلم يوفق.

ودرى أهل القرية بسرقة الكأس المخصص بها عيد أبي الطائفة<sup>(٧٦)</sup>، والميلاد<sup>(٧٧)</sup> والفصح<sup>(٧٨)</sup> فطوّلوا ألسنتهم كثيراً، حتى استخفوا بقديس الضيعة واتهموه بالعجز والشيخوخة، لأنه لم يخنق السارق قبل أن امتدت يده إلى بيت «الجسد»<sup>(٧٩)</sup>.

وبلغ الخبر الكرسي البطريركي، فرشق السارق «بالحرم الكبير»<sup>(٨٠)</sup> الذي يخرق

---

(٧٣) عملات تركية في العهد العثماني.

(٧٤) المناحة: مراسم دفن الميت.

(٧٥) طرّ عقله: فقد صوابه من الحيرة.

(٧٦) أبو الطائفة: مار مارون.

(٧٧) الميلاد: ذكرى مولد المسيح.

(٧٨) الفصح: ذكرى قيامة المسيح من الموت.

(٧٩) بيت الجسد: مكان صغير يقوم على المذبح وفيه الكأس.

(٨٠) الحرم: قرار يصدره مرجع ديني كبير يمنع من يرمي به من الاشتراك في الصلوات والمراسم والحقوق الدينية.

العظام كما يخرق الزيت الصوف. وتلاه الكهنة في كنائس عديدة بيوم واحد، فبات المؤمنون يترقبون عودة الكأس ولكنها لم ترجع...

وفي التاسع عشر من آذار - عيد مار يوسف - دخل الضيعة غريب راكب بغلة، فأطلوا من الأبواب على وقع حوافرها. وتبعه - كعادتهم - نفر منهم، ودخلوا وراءه بيت الخوري. فعلموا من حديثه أنه رسول الوكيل البطريك الخوري بطرس ضو، وأن الكأس قد وجدت، فزرعوا الخبر في القرية.

وما بدّل الخوري ثيابه ولبس جبته الزرقاء حتى كانوا كلهم مجتمعين حول مركوبه<sup>(٨١)</sup> قدام الباب، ينتظرون سفره السعيد ليدعوا له بالتوفيق. عدّوا وجدان الكأس إحدى عجائبه لأنه تغضب على السارق مرتين: بعد تلاوة الحرم الكبير. وفي ختام زياح القربان المقدس.

وبلغ المحترم جبيل، فاستقبله الوكيل البطريك باحترام جزيل يليق بصاحب الغبطة، وخبره أن الكأس محجوزة عند خليل الصائغ، وسارقها محبوس في القلعة، وذهبا معاً ليريا الكأس والسارق.

ولما وقعت عين الخوري نصر الله على الحرامي، ارتجف واصفرّ: عرف به «الدايم»، فأحسّ في الحال أن قوة خرجت منه...

مارون عبود: وجوه وحكايات بيروت؛ دار مارون  
عبود، الطبعة التاسعة ١٩٧٤ (ص ٣٣ - ٤٨)

---

(٨١) المركوب: الحيوان الذي يستعمل للسفر ركوباً على ظهره.



## بابُ القرد والغيلم

قال الملك للفيلسوف: قد سمعتُ هذا المثل<sup>(١)</sup>؛ فاضرب لي مثل الرجل الذي يطلب حاجته حتى إذا ظفرَ بها أضاعها.

قال الفيلسوف: إنَّ إصابةَ الحاجةِ أهونَ من الاحتفاظِ بها. ومن ظفرَ بأمر ولم يحسنَ الاحتفاظَ به، أصابه ما أصابَ الغيلمَ الذي ضيَّعَ القردَ بعد أن استمكنَ منه.  
قال الملك: وكيف كان ذلك؟

قال الفيلسوف: زعموا أنَّ جماعةً من القردة كان لها ملكٌ يقال له فاردين<sup>(٢)</sup>. فطالَ عُمره حتى بلغ الهرمَ. فوثبَ عليه قردٌ شابٌّ من أهل بيته، فثقال للقردة: قد هَرِمَ هذا، وليس يقوى على الملك ولا يصلحُ له. ومالأه على ذلك جنده، فنقوا القردَ الهرمَ، وملكوا الشابَّ. فانطلق هارباً فلاحقَ بساحلِ البحرِ، فانتهى إلى شجرةٍ من شجرِ التين نابتةً على شاطئِ البحرِ، فجعل يأكلُ من تينها، فسقطت منه تينةٌ في الماء، وفيه غيلمٌ - وهو السلحفاةُ الذكر - فلما سقطت التينة، أخذها الغيلم فأكلها.

فلما سمع القرد وقعَ التين في الماء، أعجبه وولعَ بالقائه في الماء. وجعل الغيلمُ يأخذه فيأكله، ولا يشكُّ أنَّ القردَ إنما يطرح التينَ من أجله. فخرج الغيلمُ إلى القردِ

---

(١) توجز هنا بعض النسخ خلاصة الباب السابق<sup>(٣)</sup>.

(٢) قادرين (ش) ماهر (ص).

(\*) راجع كتاب كليله ودمنة بتنقيح الأب لويس شيخو اليسوعي، بيروت - المطبعة الكاثوليكية [ط ١٧] ١٩٥٧ - ط ١ [١٩٠٤] حيث يبدأ «باب القرد والغيلم/ وهو مثل من يضيع حاجته إذا ظفر بها» على النحو التالي: «قال الملك للفيلسوف: قد سمعت مثل الرجل المغتر بالعدة والأريب المبدي التضرع والتملق يريد بها المكر والخديعة وما أصابه فاضرب لي إن رأيت مثل الرجل الذي يطلب الحاجة حتى إذا ظفر بها أضاعها» (ص ١٨٣).

فتصافحا وتصادقا، وألف كل واحد منهما صاحبه، ولبثا زماناً لا ينصرف الغيلم إلى أهله. وإن زوجة الغيلم حزنت لغيبه زوجها فشكت ذلك إلى صديقة<sup>(٣)</sup> لها وقالت: لعله أن يكون قد عرض له عارض من شراً فقالت لها صديقتها: لا تحزني فإنه قد بلغني أن زوجك بالساحل مع قرد قد ألفه، فهما يأكلان ويشربان ويلهوان، وقد طالت غيبته عنك، فانسيه إذ نسيتك، وليهنّ عليك إذ هنت عليه. وإن استطعت أن تحتالي للقرد فتهلكيه فافعلي؛ فإن القرد لو هلك قديم عليك زوجك وأقام عندك. فأشجبت زوجة الغيلم لونها وضيعت نفسها حتى أصابتها نكة شديدة وهزال<sup>(٤)</sup>.

ثم إن الغيلم قال في نفسه: لآتين أهلي فقد طالت غيبي. فأقمت منزله فوجد زوجته عليلّة منهوكة سيئة الحال، فقال لها يا أخت كيف أنت؟ فلم تجبه. فقال: إني أراك منهوكة. فلم تجبه. فأعاد المسألة فأجابت عنها جارتها وقالت: ما أشدّ حال زوجتك؛ أما مرضها فشديد، وأما الدواء فأشدّ. فهل لشدة الداء وعدم الدواء إلا الموت؟ فقال الزوج: فأخبريني بالدواء لعلّي أقدر عليه وألتمسه حيث كان.

قالت هذا المرض نحن - معاشر النساء - أعلم به، وليس له دواء إلا قلب قرد.

قال الغيلم في نفسه: هذا أمر عسير؛ من أين أقدر على قلب قرد إلا قلب صديقي؟ أفأقدر بصديقي أم مهلك زوجتي؟ وكل ذلك لا عذر لي فيه.

ثم قال: إذا لم يستطع الرجل عظيماً إلا باحتمال صغير، كان حقيقياً ألا يلتفت إلى الصغير. وحقّ الزوجة بعد عظيم، والمنافع فيها كثيرة، والمعونة منها على أمر الدنيا والآخرة غير واحدة؛ وأنا حقيق أن أوثرها ولا أضيع حقها.

ثم غدا متوجهاً نحو القرد وفي نفسه مما يريد خيرة، وهو يقول: إن إهلاكي أخاً وفيّاً وصولاً في سبب امرأة، لمن الأمور التي تخاف عواقبها، وليست لله رضا. فمضى على ذلك حتى أتى القرد. فحيّاه وقال: يا أخي ما حبسك عني كل هذا الحبس؟ قال له الغيلم: إن مما بطّاني عنك، مع شوقي إليك، الحياء منك

(٣) جارة لها.

(٤) في بعض النسخ أن زوجة الغيلم لم تصب بهزال ولكنها تمارضت. وأنها سألت جارتها كيف تصنع لإعادة زوجها إليها فنصحتها بأنه إذا وصل إليها أن تمارض وتقول له: إن الأطباء وصفوا لها قلب قرد.



والاحتشام، لقلة مكافأتي إياك بحسن بلائك ومعروفك إليّ؛ فإني وإن كنت قد عرفت أنك لا تلتمس مني جزاءً بمعروفك، فإني أرى حقاً عليّ التماس مكافأتك. وأما أنت فخليقتك خليقة الكرام الأحرار الذين يُنيلون الخير مَنْ لم يُنلهم إياه في ما مضى ولا يرجونه منه في ما بقي، والذين لا ينسون جزاءه.

فقال له القرد: لا تقولنّ هذا ولا تحتشمي؛ فأنت الجامع في ما بيني وبينك للأمرين جميعاً: الابتداء بما تجب لك فيه مني المكافأة، والمكاناة منك بأحسن ما رأيت. وقد سقطت إليك من وطني شريداً طريداً، وكنت لي سكناً وإلفاً أذهب الله عني بك الهم والحزن. قال الغيلم: إنّ أموراً ثلاثة تزداد بها لطافة ما بين الإخوان، واسترسال بعضهم إلى بعض؛ منها المؤاكلة، ومنها الزيارة في الرحل، ومنها معرفة الأهل والحشم. ولم يجر بيننا من ذلك شيء. وقد أحببت أن يكون ذلك.

فقال القرد: إنما ينبغي للصديق أن يلتمس من صديقه ذات نفسه. فأما النظر إلى الأهل والحشم، فإنّ اللعاب الذي يلعب على الخشبة، ينظر إلى كثير مما لا تراه العيون من أهل الناس وحشمتهم. وأما المؤاكلة فإنّ كثيراً من الخيل والبغال والحمير يجتمعن على الأكل. وأما دخول الرجل بيت صاحبه فقد يدخل السارق إلى رحال معارفه لغير حبههم وإطافتهم، إلا إرادة ما لهم. فلا يصل اللعاب الناس بنظره إليهم وإلى حشمتهم، ولا الدواب بعضها بعضاً باجتماعها في الأكل، ولا النصوص معارفهم بدخولهم رحالهم<sup>(\*)</sup>، ولا هؤلاء إذا حرمة وحق لبعضهم على بعض.

قال الغيلم: قد صدقت؛ لعمرى ما يلتمس الصديق من صديقه إلا المودة. فأما مَنْ كان يلتمس منافع الدنيا فهو خليق أن ينقطع ما بينه وبين إخوانه. وقد كان يقال: لا يُكثرُ الرجل على إخوانه حمل المؤنات حتى يؤذيهم ويبرمهم؛ فإنّ<sup>(٥)</sup> عجل البقرة إذا أكثر مصّه إياها وإفراطه، أوشكت أن تضربه وتنفيه. ولم أذكر ما ذكرتُ ألا أكون أعرف منك الكرم والسعة في الخلق؛ ولكن أحببت أن تزورني في منزلي، فإنه في جزيرة كثيرة الشجر طيبة الفواكه. فأسعفني بطلبتني واركب ظهري لنسلك إلى منزلي. فرغب القرد في الفواكه، وتابع الغيلم وركب ظهره. فسبح به الغيلم حتى إذا

(\*) الرحال جمع رحل وهو المنزل والمأوى.

(٥) فإن العجل إذا أكثر مص ضرع أمه نطحته (ص).

لَجَّجَ به في البحر، عرض في نفسه قبح ما يريدُه وفجورُه وغدرُه. فاحتبس مفكراً يقول في نفسه: إِنَّ الأمرَ الذي هممتُ به، أمرٌ كفرٍ وغدرٍ، وما الإناثُ بأهلٍ أن يُركَبَ بأسبابهنَّ الغدرُ واللؤمُ؛ فإنهنَّ لا يُوثَقُ بهنَّ، ولا يسترسل إليهنَّ<sup>(٦)</sup>. وقد قيل: إِنَّ الذهبَ يُعرفُ بالنار، وأمانةُ الرجلِ بالأخذِ والعطاءِ، وقوةُ الدوابِّ تعرفُ بالحملِ الثقيلِ، والنساءُ ليسَ لهنَّ شيءٌ يعرفن به<sup>(٧)</sup>.

فلما رأى القرد احتباسَ الغيلمِ وأنه ليس يسبُحُ، ارتابَ وقال في نفسه: ما احتباسُ الغيلمِ وإبطاؤه إلا لأمرٍ. فما يؤمنني أن يكون قد رجع عما كان عليه من مودتي وإخائي، وانصرفَ إلى غير ذلك، فأراد بي سوءاً؟ فقد علمتُ أنه لا شيءٌ أخفُّ وزناً ولا أشدَّ تغيراً، ولا أسرع انقلاباً، من القلب. وقد كان يقال: لا يغفل العاقل عن التماسِ عِلْمٍ ما في نفس أهله وولده وإخوانه وصديقه عند كل أمر، وفي كل لحظة وكلمة، وعند القيام والقعود، وعلى كل حال؛ فإنَّ ذلك شاهدٌ على ما في القلوب.

ثم قال للغيلم: ما يحبُّسُك؟ وما لي أراك كأنك مهمومٌ؟ قال: يُهمُّني أنك تأتي منزلي فلا توافقُ فيه كلَّ الذي أحبه لك، فإنَّ زوجتي عليلة.

قال القردُ: لا تهتمَّ، فإنَّ الهمَّ لا يُغني شيئاً، والتمسْ لزوجتك الأدوية والأطباء؛ فإنه كان يقال: لبيذل الرجلُ ماله في ثلاثة<sup>(٨)</sup> مواضع: في الصدقة<sup>(٩)</sup>، إن أراد الآخرة، وفي مصانعة السلطان إن أراد المنزلة في الدنيا، وفي النساء إن أراد خفض العيش.

---

(٦) تضيف، بعض النسخ: ما أدري لعل جاري قد خدعتني وكذبت بما روت عن الأطباء.

(\*) في نسخة المطبعة الكاثوليكية (مرجع ذكر سابقاً) يرد بدل الجملة الأخيرة «والنساء ليس لهن شيء يعرفن به» ما يلي: «والنساء يعرفن بكيدهن وكثرة حيلهن»؛ كما يرد إثرها ما يلي:

«قال القرد: مالك لا تسير؟»

قال الغيلم: أفكر في زوجتي وقد بلغني أنها مريضة. وذلك يمنعني من كثير مما أريد أن أبلغه من كرامتك وملاطفتك

قال القرد: إن الذي أعرف من حرصك على كرامتي يكفيك مؤونة التكلف.

قال الغيلم: أجل. ومضى بالقرد ساعة ثم توقف به ثانية.

فلما رأى القرد احتباس الغيلم... (ص ١٨٦).

(٧) أربعة مواضع: في الصدقة، وفي وقت الحاجة، وعلى البنين، وعلى الأزواج (ص).

(\*) «الصدقة»، عن نسخة المطبعة الكاثوليكية.



قال الغيلم: زعمت الأطباء أنه لا دواء لها إلا قلبُ قرد.  
فقال القرد في نفسه: وآسوءُ قاه! لقد أورطني الحرصُ والشره، على كبر السنِّ،  
شرُّ مُورَطٍ. لقد صدق الذي قال: يعيش القانعُ الراضي آمناً مُطمئناً مستريحاً مريحاً،  
وذو الحرص والشره لا يعيش ما عاش إلا في تعبٍ ونصبٍ وخوفٍ. وأراني قد  
احتجتُ الآن إلى عقلي في التماس المخرج مما وقعت فيه<sup>(٨)</sup>.  
ثم قال للغيلم: يا خليلي! إنه ليس ينبغي للخليل أن يدخر عن صاحبه نصيحةً  
ولا منفعةً، وإن أضرَّ ذلك به في نفسه. ولو كنتُ علمت بهذا كنت قد جئت بقلبي  
معي.

قال الغيلم: وأين قلبُك؟  
قال: خلفته في مكاني الذي كنت فيه.  
قال: وما حَمَلَكَ على ذلك؟ قال سُنَّةٌ فينا معشرُ القروء؛ إذا خرجنا إلى زيارة  
أخٍ أو صديقٍ نخلفُ قلوبنا<sup>(٩)</sup> لتزول الظُّنة عَنَّا. فإن شئتُ أتيتُك به سريعاً.  
ففرِحَ الغيلمُ بطيبِ نفسِ القردِ، وانقلبَ به راجعاً، حتى إذا بلغ الساحلَ  
وثبَ القردُ إلى الشجرةِ فصعدَها. وأقامَ الغيلمُ ساعةً ينتظره. فلما أبطأ عليه ناداه  
الغيلم: يا خليلي عَجَلْ؛ خذ قلبك وانزل، فقد حبستني. فقال القرد: أظنك تراني  
كالحمير الذي زعم الثعلبُ أنه ليس له قلبٌ ولا أذنان. قال الغيلم: وكيف كان  
ذلك؟

### مثل الأسد وابن آوى وأذني الحمار

قال القردُ: زعموا أنَّ أسداً كان في أجمةٍ ومعه ابن آوى يأكلُ من فضولِ  
صيده. فأصابَ الأسدُ جَرَبٌ شديداً حتى ضعفَ فلم يستطع الصيد.

---

(٨) يطول حديث القرد إلى نفسه في بعض النسخ.

(٩) خلف قلبه عند أهله أو في موضعه (ص) وفي بعض النسخ أن القرد قال للغيلم إنه خلف قلبه في الشجرة.

فقال له ابن آوى: ما شأنك يا سيّد السباع؟ قد تغرّ حالك وقلّ صيدك، فأنّى ذلك؟

فقال الأسد: ذاك لهذا الجرب الذي ترى، وليس دوائي إلا أن أُصيب أذني حمارٍ وقلبه.

فقال ابن آوى: قد عرفتُ ههنا مكانَ حمارٍ يجيء به قصّار إلى مرجٍ قريبٍ منّا، يحمل عليه ثيابه التي يغسلُها، فإذا وضع عنه الثيابَ خلّاهُ في المرج. فأنا أرجو أن آتيك به: ثم أنت أعلمُ بأذنيه وقلبه.

قال الأسد: إن قدرت على ذلك فافعل ولا تؤخرنّ، فإنّ الشفاء لي فيه. فذهب ابن آوى إلى الحمار، فقال له: ما هذا الهزال الذي أرى بك؟ والدبر<sup>(\*)</sup> الذي بظهرك؟

قال الحمار: أنا لهذا القصّار الخبيث؛ فهو يسيء علفي ويديم إيتاعي ويثقل ظهري.

قال ابن آوى: وكيف ترضى بهذا؟ قال فما أصنع، وأين أذهب، وكيف أفلت من أيدي الناس؟

قال له ابن آوى: أنا أدلك على مكانٍ منعزلٍ خصيبٍ المرعى، لم يطأه إنسان قطّ، فيه أتانٌ لم ينظر الناس إلى مثلها قطّ حسناً وتاماً، وهي ذات حاجةٍ إلى الفحل، فطرب الحمارُ عند ذكر الأتان وقال: ما يجسننا؟ ألا انطلق بنا؛ فإنّ لو لم أرغب<sup>[الأ<sup>(\*\*)</sup>]</sup> في إichائك لكان ذلك حاملي على الذهاب معك. فتوجّها جميعاً قبل الأسد، وتقدّم ابن آوى إلى الأسد فأعلمه، فوثب الأسد على الحمار من خلفه فلم يضبطه<sup>(١٠)</sup>، وانفلت الحمار.

فقال ابن آوى للأسد: ما هذا الذي صنعت؟ إن كنتَ عمداً تركتَ الحمارَ فلمَ عنيتني في طلبه؟ وإن كنتَ لم تضبطه فذاك أعظم، وقد هلكتنا إذا كان سيّدنا لا يضبط

---

(\*) الدبر والأدبار ج. الدبّرة وهي قرحة الدابة تحدث من الرحل ونحوه.

(\*\*) عن نسخة المطبعة الكاثوليكية.

(١٠) فلم يستطع صرعه لضعفه (ش).



حماراً! فعرف الأسد أنه إن قال: «تركتُه عمداً» سفّهه، وإن قال: «لم أضبطه لضعفٍ» هان عليه؛ فقال: إن أنت استطعت ردّ الحمار إليّ أخبرتك بما سألت عنه.

فقال ابن آوى: لقد جرّب الحمار مني ما جرّب، وإنني بعد ذلك لعائدٌ إليه فمحتال له بما استطعت<sup>(١١)</sup>.

فعاد ابن آوى إلى الحمار. فقال له: ما الذي أردت بي؟

قال ابن آوى: أردت بك الخير ولكنّ الأسد<sup>(١٢)</sup> أراد أن يتلقاك مرحباً بك ولو ثبتّ لأنسك ومضى بك إلى أصحابه. فلما سمع الحمار ذلك ولم يكن رأى أسداً قط صدّق ما قاله ابن آوى فمضى، فوثب عليه الأسد فافترسه، حتى إذا فرغ منه قال لابن آوى: إنه وُصف لي هذا الدواء على أن أغتسل ثم آكل الأذنين والقلب، وأجعل ما سوى ذلك قرباناً، فاحتفظ بالحمار حتى أغتسل وأرجع إليك. فلما ذهب الأسد، عمّد ابن آوى إلى أذني الحمار وقلبه فأكلها رجاء أن يتطير الأسد من ذلك فلا يأكل من بقيّة الحمار شيئاً.

فلما رجع الأسد قال لابن آوى: أين قلب الحمار وأذناه؟ قال ابن آوى: أو ما شعرت أن هذا الحمار لم يكن له قلب ولا أذنان؟ قال الأسد: ما سمعت بأعجب من مقالتك!

قال ابن آوى: لو كان له قلب وأذنان لم يرجع إليك الثانية بعد أن صنعت به ما صنعت!

وإنما ضربت لك هذا لتعلم أني لست كذلك<sup>(١٣)</sup>؛ ولكنك احتلت لي وخدعتني فخدعتك بمثل خديعتك، واستدركتُ تفريطي وما كنت ضيّعت من نفسي.

قال الغيلم: أنت الصادق البار؛ وذو العقل يُقلّ الكلام، ويبالغ في العمل

---

(١١) وعليك إن رجع أن تصبر عليه ساعة حتى يستأنس بك (ش)

(١٢) في نسخة عزام «لكن الذنب لإفراط الغلظة والشهوة، فإن التي وثبت عليك هي الأتان التي أخبرتك عنها وإنما وثبت عليك من شدة الودق، فلو كنت صبرت ساعة صارت تحتك. فلما سمع الحمار بالأتان ثانية، هاجت به الغلظة فانطلق مع ابن آوى يسعى.

(١٣) الحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب وأذنان (ص).

ويعترف بالزلة، ويتثبت في الأمور قبل الإقدام عليها، ويستقيّل عشرة عمل به عقله،  
كالرجل الذي يعثر على الأرض وعليها ينهض ويستقيم.  
فهذا مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها.

عبد الله بن المقفع/علي بن شاه الفارسي/بيدبا الفيلسوف الهندي: كتاب كليلة ودمنة طبعة جديدة كاملة  
عن أقدم النسخ المخطوطة وأشهر المطبوعة ضبطاً وتدقيقاً. دقق فيها وعلّق عليها ونسّقها الشيخ إلياس  
خليل زخريا؛ بيروت، دار الأندلس ط IV ١٩٨٣ (ط I ١٩٦٣) ص ٢٥٥ - ٢٦٤.





إنَّ الوضع المتميّز للعمل القصصي لم يقابله اهتمام مماثل في مجال الدراسة والنقد، خاصة من حيث تناول مقوماته الجمالية والتطرق إلى خصوصياته الفنية. فكادت معظم المقاربات لتتجاه المتفرقة أن تقتصر على التعرّض لمضمونه أو أفكاره ومعانيه، وقلّما خرجت في حال تجاوز ذلك عمّا استقرّ عليه منذ مطلع هذا القرن من تصوّر أولي وافتراضي حول بنائه أو شكله، من قيامه على حبكة تنتظم في مقدّمة وعقدة وحلّ. وإذا عرفنا أن بعض البلاغيين العرب القدماء قد تنبّهوا إلى هذا الدور الحيوي والخطير للقصص أو الإخبار في الأعمال الأدبية، بل في الكلام عموماً، فإن غياب الاهتمام في أبحاثهم بهذا القصص أو الإخبار يعدّ نقصاً يدلّ على خلل منهجي ومنطقي، بل ويعتبر من أبرز المفارقات التي عرفت مساهماتهم العظيمة الأهمية. إن البحث عن أسس لسانية للشعرية القصصية العربية، على نسق ما تمّ التوصل إليه من نحو قصصي على المستوى الدلالي، يفترض الانطلاق من معطيات تركيب العبارة العربية في تفرد لها اللساني خاصة على المستوى النحوي...

إلا أن دراستنا النصّية لم تتوقف عند هذين المظهرين، الدلالي والشعري، أو عند الجانب الداخلي للقصص، بل تعدّته إلى ذلك الجانب الخارجي المتمثّل في الأبعاد الاجتماعية - التاريخية والنفسانية - الذاتية التي يتيح الانطلاق من المعطيات النصّية المطروحة التطرق إليها. وقد حاولنا تعيين اللاوعي الاجتماعي في الوجه الأول، واللاوعي النفسي في الوجه الثاني...

ربما كان في الانتصار لهذه المنهجية بالذات بقدر ما تبديه من فعالية في استكناه دلالية وجمالية النصوص القصصية بأبعادها المتميّزة، وما تستثيره من دوافع لتعميق البحث في سيميائية أو دلالية القصص وشعرية السرد، ما يبرّر اعتمادها بقدر ما يتضمن الحثّ على متابعتها وتجاوزها.

سامي سويدان